

A N G Y O N E C O S T A

# A INQUISTAÇÃO DAS ABELHAS



Dimanta, de Mello & Cia. - Rio de Janeiro - 1927

Texto disponível no site: <http://www.dezenovevinte.net/>



Angyone Costa visto pelo lapis de Henrique Cavalleiro

ANGYONE COSTA

# A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

(O que pensam e o que dizem os nossos  
pintores, esculptores, architectos e  
gravadores, sobre as artes plasticas  
no Brasil)



Rio de Janeiro  
PIMENTA DE MELLO & CIA.

1927

*A José Marianno Filho,  
Eurico Valle  
e Peregrino Junior.*

## INTRODUÇÃO

## A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

As Artes, como todas as expressões espírituaes, atravessam neste minuto uma phase de transição. A mentalidade que se está formando, depois da paz européa, agitou as reservas de pensamento, apuradas no longo trabalho de fermentação que o seculo XIX produziu, sem nada estabelecer de definitivo ou estavel. O homem de agora assiste ao desenvolvimento da sua propria tragedia intima sem acertar o caminho que o leve ás claras fontes de belleza, fóra das quaes a litteratura, as artes plasticas, as artes da harmonia, só logram produzir fructos mofinos. O momento é de confusão, busca imprecisa, indecisão de vontade e de valores. As letras se amesquinham numa intrín-cada balburdia de modelos que a todos os espiritos perturba; as artes se debatem á conquista de novos ideaes que digam com melhor expressão da "maneira" por que o homem moderno encara o mundo.

Arte é sensibilidade; sensibilidade renovação. O homem de agora não pensa como pensava o homem de um seculo atraz. Não pensa nem sente as mesmas paixões. O que interessa a um periodo da humanidade não interessa a outro. A arte serve de espelho para reflectir esta evolução. Não pára, não póde apegar-se a fórmulas definitivas e eternas. Tudo nella é transitorio. No pequeno periodo de uma vida humana a comprehensão dos valores estheticos se modifica.

O exemplo do impressionismo é recente.

Claude Monet, em 1874, expõe o seu famoso quadro de levante de sol, intitulado *Impression*. A critica não o poupa. Procura destrull-o, atacando, pelo ridiculo, o trabalho do mestre. Todas as settas erva-das de maldade são-lhe atiradas. O proprio nome de *Impressionisme*, que começa a apparecer nos jornaes, é dado como expressão pejorativa, para designar os que pintavam á nova maneira, de que Monet se revelava o maior.

Quinze annos após, em 1889, Monet consegue retumbante consagração, na mostra que reune, na galeria Georges Petit. Ganha dinheiro. É respeitado. Sente que triumphou. A gloria abre-lhe os braços. A fama de mestre

se consolida. O preço dos seus quadros augmenta. Aquelles que haviam custado cem francos, quinze annos atraz, passam a ser disputados a cinquenta mil.

E' a consagração, o triumpho absoluto, e é principalmente a comprovação de que os valores estheticos se renovam e adquirem esse caracter amavel de transitoriedade, que reveste todas as cousas humanas, dadiua mais bella deixada pelos deuses, em sua rapida passagem sobre a terra, para alegria dos homens.

Os velhos motivos já não suggerem e nem despertam uma nobre e perfeita idéa de arte. Si todos os assumptos, neste momento, se remoçam, mais do que os assumptos, a technica da arte pictural está soffrendo profundas modificações. Passaram Cabanel, Corôt, Manet, o proprio Monet, Cézanne, fasciante creador de telas inundadas de sol. Isto em composição, em pay-sagem, em quadros de genero. Em quadros de batalha, em retratos, em arte decorativa, nota-se a mesma evolução. Os grandes pintores francezes, da metade do seculo findo, como os formidaveis retratistas inglezes, de que Constable serve de padrão, estão assistindo ao apparecimento de outros valores, á creação de uma pintura que diga mais pronunciadamente da sua época, creando novas tonalidades e nuances, dando ás coisas e ás creaturas o ambiente psychologico da sociedade contemporanea.

Como seria possível pintar o homem revoltado, o operario que fez o "soviet", demoliu monarchias, utilizando os mesmos recursos technicos, a mesma "maneira" applicada para pintar o artífice bisonho dos começos do seculo XIX, antes das barricadas e das revoluções liberaes de que a de 1848, em França, foi o rastilho e o alarme?

Como pintar a pay-sagem da época do avião, das travessias oceanicas em trinta e quatro horas, maximo de actividade que cerebro e musculos humanos attingiram, empregando os mesmos tons delicados, amortecidos, a mesma technica convencional, manejada pelos artistas do seculo passado?

Como pintar a propria expressão humana eternamente dentro das linhas impecaveis dos melhores retratistas inglezes?

Não é possível.

O artista tem de evoluir, pintar ao seu tempo, esculpir de accordo com o sentimento do dia, gravar no bronze emoções de agora, projectar edificações compatíveis com as exigencias actualizadas da vida. A função cerebral não deve parar na cópia vulgar, diminuindo a força creadora do pincel e re-

dazindo-o a simples lente photographica, a renovar os mesmos motivos que cinco seculos continuados, de artes plasticas, banalizaram.

Ha, com effeito, uma forte modificação de valores e a pintura e a estatuaria, preferencialmente, como expressões plasticas reveladoras de alta sensibilidade, não podem parar no rythmo que accelerou a intelligencia dos artistas de cincoenta annos atraz.

O mundo lateja, contemporaneamente, numa ansiosa pesquisa. Todos os pendores mobilizados pela intelligencia se movimentam em effervescencia mais aguda do que a que caracterizou a Renascença, considerada a época de ouro das artes plasticas. Não é possível, pois, que só as artes em nosso paiz estacionem perante a evolução que se opera no mundo e modifica, nas suas fontes, os elementos componentes da sensibilidade humana. Sentimos, pelo contrario, que a arte brasileira se agita, e constrói, e edifica, plasticizando-se, rigorosamente, dentro do rythmo movimentador do pensamento moderno.

Todos os povos trabalham.

O Brasil, coherente com a sua civilização, que se processa, neste momento, por etapas avançadas, toma larga parte no debate. Este livro vale, justamente, como demonstração das idéas que ventila, e pela expressão individual que, de cada um dos nossos artistas, reproduz. E' um honesto e exacto documento das tendencias contemporaneas da arte no Brasil. Aqui falam os consagrados pintores, que continuam a obra de Pedro Americo, Victor Meirelles, Almeida Junior, Aurelio de Figueiredo. Ha a controversia, as paixões, o élan da luta que marca as individualidades dos Bernardelli, Amêdo, Visconti, Parreiras, Eduardo de Sá. Tambem as suas paginas reflectem o pensamento íntimo, por vezes desabusado, dos artistas mais novos. Encontra-se, nos capitulos a seguir, o grito de revolta, a amargura dos incompreendidos, dos que lutam com a aspereza do meio e forçam, a golpes de talento, as portas da notoriedade. E ha, igualmente, a opinião moderada dos artistas mais mocos, vigorosos e combativos, como o Sr. Henrique Cavalleiro, todos dando ao debate uma intensa vida bastante a justificar a publicação, em volume, das entrevistas a seguir. E' a inquietação das abelhas...

Da exposição de correntes philosophicas, tendencias artisticas, preferencias litterarias, expostas pelos artistas brasileiros, apura-se uma justa medida que define, fielmente, o nosso meio. O debate é completado pela sinceridade de criticas e opiniões que, uns aos outros, nestas paginas, elles se fazem.



Por vezes, nesses capitulos, ha vibrações, conceitos duros e amargos, de plena responsabilidade de quem os dictou, que não poderiam, por isso mesmo, deixar de figurar em volume. O Sr. Professor Rodolpho Amoêdo, por exemplo, usou de inflexível franqueza, sem pedir reservas ao jornalista, por ocasião de nos facilitar a sua agradável palestra. Ha, na sua pagina, traços severos, vergastadas inflammadas, riscos em agua-forte que, apesar de esmaecidos mais tarde, em declarações posteriores, por elle feitas á imprensa, não devem ser omittidos agora. Livro de sinceridade, documento revelador da formação artistica e do caracter de cada um dos artistas aqui reunidos, esse trabalho ficaria mutilado se apresentasse, desfigurado em sua essencia, qualquer dos conceitos emittidos na serie de entrevistas que publicámos na imprensa diaria desta capital.

Mas das entrevistas que se vão ler, a seguir, será possível tirar uma illação sobre os valores estheticos e mentaes dos artistas vivos do Brasil?

E' exactamente o que esta introdução procura facilitar.

Nas paginas adiante estão representados os maiores pintores, esculptores, gravadores e architectos do Brasil de hoje e aquelles que, ainda tal não podendo julgar-se, se firmam, entretanto, com qualidades capazes de lhe definirem relevo entre os nossos legitimos artistas. Este livro, traçado com a nervosa pressa jornalistica da sua organização inicial, não pôde comportar, em boa razão, uma critica. E' um livro de impressões, de traços largos, a procura de um debuxo de cada individualidade aqui presente. Entretanto, não deve dispensar uma referencia, breve e honesta, relativamente ao meio artistico do Brasil, neste momento. Pelo menos, uma tentativa de opinião sobre cada uma das figuras, cujos nomes têm resistido ao cartaz. Na impossibilidade de visar pessoalmente a todos os artistas, entrevistados na "Inquietação das Abelhas", procurei expressar um conceito sobre algumas das principaes figuras que este livro agita.

Começemos por aquellas de mais brilhante passado, maior grandeza e relevo ornamental. Seja o primeiro o mestre Rodolpho Amoêdo. Pintor de quadros formidaveis, na sua mocidade, quando pensionista da antiga Academia Nacional de Bellas Artes, em Paris, Amoêdo deu ao Brasil, nessa phase, trabalhos que honram a qualquer mestre, da pintura universal. De regresso ao Brasil, entretanto, nada produziu de comparavel. Confinou-se em traba-

Ihos inferiores que serviram á critica para acerar settas ferinas sobre a vida e os talentos do pintor.

Seriam esses ataques desarrazoados e injustos?

Não nos quer parecer. Os seus trabalhos de decoração do Conselho Municipal, os painéis de danças do Theatro Municipal, os dois quadros escuros e de concepção acanhada, encommendados e um, apenas, collocado no Museu Ypiranga de S. Paulo, si bem que isto pese dizel-o, são obras de decadencia. Falta-lhes largueza de imaginativa, vibração de colorido, equilibrio da idéa central. O proprio Sonho da Noite com que o salão conferiu ao artista a medalha de honra, dada em homenagem aos seus trabalhos da mocidade, está muito longe de se approximar dos primores que são o Ultimo Tamoyo, a Partida de Jacob, o formoso nu de carnes rosadas da pinacotheca official, e as outras mostras fortes, reunidas pelo seu pincel, no museu de arte da Escola.

Outro artista a que devemos referencia especial é Henrique Bernardelli. Contemporaneo de Amoêdo e seu rival no premio de viagem da Escola, Bernardelli, em nosso julgamento, não subiu tanto como Amoêdo; nem os seus grandes trabalhos foram tão numerosos como os daquelle pintor. Os Bandeirantes são, incontestavelmente, um dos nossos melhores quadros, mas já Mesalina, si bem que forte, não se hombrêa com outros painéis do seu emulo e rival. Em compensação, Bernardelli não teve declinio, manteve-se no meio termo para onde muito cedo a sua pintura evoluiu. E esse meio termo, no qual Tarantella serve de ligação da phase culminante é, evidentemente, superior, como concepção e execução, a tudo quanto Amoedo executou no Brasil. Nos quadros de Henrique Bernardelli, pintados aos sessenta annos, mantem-se fresca a imaginativa e feliz no seu todo harmoniosa factura. Henrique Bernardelli é um pintor que, na segunda metade da vida, sem marcar uma evolução accentuada, consegue, entretanto, pintar bellos quadros, nos quaes o colorido é uma maravilha, e o seu pincelar seguro, um prodigio de concisão.

Falemos, um pouco, do mestre Antonio Parreiras. Esse estimado artista, na luta permanente em que vive, não quer desaparecer do tablado, legando sómente ao paiz o nome de paysagista. Embora pintor admiravel de paysagem, acha que é pequeno esse título para quem dispõe de talento de tão vastas proporções. Não deseja ficar apenas como autor de Sertanejas e de tantas obras primas, deste genero, espalhadas no Brasil. E vae dahi pinta a figura, pinta a tcla historica, pinta o nu. Não é possivel affirmar-se que seja, em nenhum desses generos, um pintor positivamente mediocre. Entretanto,

força é confessar que Parreiras devia conservar-se paysagista e animalista, generos nos quaes o seu talento pintural se expande e attinge a grandes alturas, jámais excedidas e poucas vezes igualadas, na pintura brasileira. Mais acertado andara applicando a sua viva intelligencia e o fulgor da sua velhice, na pesquisa continuada da paysagem brasileira, procurando definitivamente resolvê-la, não á maneira italiana ou franceza, que por vezes os seus quadros reflectem, mas como a legitima expressão de sol e luminosidade peculiar ao Brasil. Apesar do conceito do critico Flexa Ribeiro de que o Brasil tem muita luz e nenhuma luminosidade, varios artistas novos vão conseguindo traduzir impressões do nosso sol, em quadros de grande belleza. Não seria para Antonio Parreiras um motivo capaz de encher de gloria o fim aureolado da sua carreira de artista? Nem todo artista pôde sentir o jogo das figuras nos grandes quadros de composição e de historia. Para que revestir Tiradentes de punhos e paños de renda, numa evidente deturpação da scena, da verdade e da narrativa? As terras unduladas, resequidas ou fartas, as montanhas, aguas e vargens, do Brasil, ah! estão, no seu rythmo offuscante de côres, a se ofertarem ao pintor, de talento e imaginativa, que as deseja reproduzir.

Vejamos agora, Visconti. Elysêo d'Angelo Visconti teve durante alguns annos atrelado ao seu carro de triumpho a admiração do Brasil. Merecia-o. Era um renovador, um creador, um insatisfeito, dentro dos largos horizontes da sua arte, clara e harmoniosa. Ao contacto do seu pincel ou da sua paleta maravilhosa, as télas se desdobravam em trabalhos da mais perfeita e segura execução. São desta phase os paineis do decorador do Municipal, do decorador do Conselho, e outras obras que marcam o desdobramento ascencional, do periodo tambem luminoso, dos seus aus, pintados ao sahir da Escola. Desse momento para cá, entretanto, Elysêo Visconti regredia, senão regrediu, parou. É um heroismo e um exemplo de alta força moral, vê-lo resistir á ameaça do tempo, tentando fórmas, pesquisando tons, realizando conquistas, insatisfeito sempre com o que faz, na hora presente. Mas sem desatenção pela formosa capacidade do mestre, convém reconhecer que não está longe o começo do declínio, de que alguns dos seus quadros actuaes apresentam o traço triste, da fria confirmação. Sotaque bahiano e algumas de suas mostras de agora, estão longe do Samothrace, do Beijo, do retrato magnifico de Nicolina Vaz.

Não queremos provocar o derrotismo em torno do mestre aureolado; mas em boa ethica este livre não pôde deixar de assignalar, com melancolia, o momento delicado que Visconti está vivendo.

Os pintores vivos dessa geração se completam com os Srs. Eduardo de Sá, Decio Villares, Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva. Dos tres ultimos, pouco podemos dizer, porque ha muitos annos se encontram ausentes do Rio de Janeiro. Por exposições parciaes, quadros aqui apparecidos, é possível, entretanto, affirmar que esses tres valores pararam, nada produzindo comparavel ás grandes télas pintadas na mocidade. De Decio Villares, podemos com melhores elementos assegurar o seu absoluto declínio e, de Pedro Alexandrino, o mais justo conceito que a sua arte pode inspirar á nossa critica, é que, a sua fabrica de artefactos, tachos e metaes, se mantém a mais variada e perfeita, da pintura nacional. As suas naturezas mortas continuam a dar bons preços no mercado, embora o mestre já se haja habituado a "trucs" normaes para conseguir determinados effeitos, especialmente quando pinta metaes. De Eduardo de Sá, nos occuparemos mais largamente ao tratarmos dos esculptores. Sobre esse artista, não ha exaggero em affirmar que a sua arte parou, no gosto convencional dos quadros de fundo escuro e amarello, á maneira deturpada de Cabanel, duros, rígidos, hieraticos, dentro da concepção philosophica a que o seu espirito se amoldou.

Desse grupo notavel de pintores vivos da mais velha geração brasileira, é possível tentar, numa synthese, o quadro comparativo seguinte: Rodolpho Amoedo é a decadencia; Pedro Alexandrino, banalizou-se; Bernardelli e Parreiras, pararam; Visconti, o mais avançado de todos, e sensivelmente mais moço que os outros, se atira a uma luta formidavel, para não desmerecer das conquistas de poucos annos atraz. Este conceito poderá ser atacado pela rudeza com que o seu autor o divulga; mas não tem a intenção de deprimir a nenhum dos grandes mestres, que souberam constituir depois de Pedro Americo, Meirelles e Almeida Junior, as obras de arte mais bellas de que se orgulham os nossos museus e galerias. A nossa convicção será errada, mas integralmente sincera. Não esquecer que em paysagem ninguem igualou Parreiras.

Entre os estatuarios, Rodolpho Bernardelli pôde considerar-se o mestre acatado, sem contestação um dos maiores esculptores americanos. O seu nome não é apenas nacional, constitue um patrimonio da arte contemporanea. Citado nos compendios de estatuaría, Rodolpho Bernardelli é um dos legitimos motivos de orgulho do Brasil. Cerebro que não envelhece, mão que não treme, Rodolpho Bernardelli se nos apresenta, nos seus trabalhos de agora, com o mesmo vigor da mocidade, seguramente com capacidade, si tanto fosse preciso, de realizar, em nossos dias, a maravilha do Christo e a Adultera, e esses primores de baixos-relevos ornamentaes, dos monumentos

ao Marquez de Herval e a Caxias. Corrêa de Lima e Eduardo de Sá, depois de Bernardella, recebem as justas preferencias do publico. Corrêa Lima tem algo de Carpeau, na sua feição actual, mas é incontestavelmente um artista de individualidade definida. Tendo apparecido com pequenas figuras, dedica-se, actualmente, a esculpturas de grandes massas. Eduardo de Sá, como estatuario, merece uma referencia especial. Inteligencia subtil e aguda, nesse artista se chocam o temperamento do cabôclo e o sentido de belleza dos hellenos. Imbuído de ideal philosophico, a sua arte não produz uma obra prima e estiola-se dentro de formulas rigidas, que a prejudicam, nos seus grandes delineamentos, deixando ao escultor, apenas, os pequenos detalhes. As figuras componentes do monumento a Fiorano são bem uma prova da asserção, muito embora a affirmativa do Sr. Rodolpho Amoêdo, de que varios grupos ornamentaes do pedestal da estatua não têm centro de gravidade e só não cabem por estranho prodigio de equilibrio!

Dos esculptores, que podemos chamar da segunda geração, o Sr. Antônimo Mattos apparece com uma obra já consideravel, onde avulta o seu monumento aos herôes da retirada da Laguna, a ser inaugurado no Rio. É um trabalho de responsabilidade e acabado em condições de dar nome ao seu autor. Os Srs. Modestino Kanto e Magalhães Corrêa esculpem figuras fortes. Modestino Kanto é um psychopatha de quem se deve esperar, segundo as contingencias da vida, ou a realização de uma obra prima ou a produção de bonecos de fãncaria. Não terá meio termo. Tem condições para crear um grande nome; mas, pode tambem annular-se e se nivelar na mais chata mediocridade. Será o rumo material da vida que lhe indicará os horizontes da arte. Essa fatalidade está na sua psychose, no destino do seu temperamento, incoherente e morbido. Nesta primeira phase, em que o seu talento estagna, improdutivo e nullo, trabalhado por amargo scepticismo que o faz descreer dos homens, Modestino Kanto apresenta uma estatua de vastas proporções, ou na mesma paz, obra forte por qualquer lado que a critica procure observar-a. Outros esculptores deixam de figurar neste livro, não sendo possível, entretanto, esquecer-lhes aqui os nomes. O Sr. Cunha Mello é um destes. Professor da Escola Nacional de Bellas-Artes, este escultor é um artista que procura fazer, discretamente, bustos de chefes de Estado. O Sr. Francisco de Andrade, nome muito discutido, possui, entretanto, fortes qualidades de estatuario. Os Srs. Armando Braga e Zacco Paraná são dos mais assíduos co-operadores do salão annual de bellas-artes, onde o primeiro, sobretudo, tem apresentado esplendidas amostras. Dos mais novos, os Srs. Laurindo Ramos e Paes Leme, artistas que vão forçando a attenção, reclamam justamente a

inclusão de seus nomes aqui. Os Srs. Celso Antonio e Brecheret constituem duas individualidades novas, pouco conhecidos, no Rio, por terem seguido, muito cedo, para a Europa, conquistando, o segundo, apreciavel renome, em Paris, com as amostras de sua arte, forte, a que os francezes não têm negado calorosos elogios. O Sr. Brecheret, nas poucas vezes que tem vindo ao Brasil prefere ficar em S. Paulo, a vir expôr no Rio, de onde mais facilmente irradiaria a sua fama pelo paiz. O Sr. Celso Antonio, nas ultimas horas, tem sido muito discutido aqui.

Não é favor citar, nestas paginas, o nome do Sr. Rodolpho Pinto do Couto. Nascido em Portugal, transportou-se ha muitos annos para o Brasil, onde se casou com a esculptora patricia D. Nicolina Vaz, dedicando a sua brilhante capacidade ás artes, em nossa patria. O Sr. Pinto do Couto é autor de uma série de pequenos e admiraveis trabalhos, como uma cabeça de Ruy Barbosa e uma Cabeça de velha, de propriedade do Sr. Jorge de Souza Freitas, que lhe asseguram um lugar de relevo na esculptura brasileira do momento. Pinto do Couto é naturalizado brasileiro e vive presentemente em São Paulo.

Entre os pintores que se seguem aos nomes lembrados avultam, nas paginas adeante, marcadas individualidades estheticas. O Sr. Lucilio de Albuquerque e D. Georgina de Albuquerque pesquisam a pintura moderna e, o primeiro, com um destaque singular, renova a sua arte, desopprimindo-a das indecisões de sua primitiva phase. Estudando Lucilio de Albuquerque, é justo reconhecer que a sua maneira inicial, antes de partir para a Europa, geralmente não agradava. Os seus quadros dessa época são duros, de inspiração acanhada e de factura imperfeita. Duras e verticaes são as figuras do seu Anchieta pregando aos gentios, como as de outras composições pintadas no mesmo tempo. Mais tarde, ao contacto do impressionismo, que o artista foi encontrar no seu apogéo em França, Lucilio de Albuquerque transforma-se. A sua arte se alegra, enroupa-se de novos tons, a sua conquista de ar livre é perfeita. Faz-se, mesmo, o introductor da nova escola no Brasil. O seu quadro Despertar de Icaro revela uma nota nova na pintura do momento. Os que se seguem, marcam a mesma evolução. Não chega a produzir obras primas, mas os seus envios são bons. De todos os trabalhos que realizou nessa época, o nu da Escola de Bellas Artes é o quadro de mais fresca inspiração. Mais tarde, compõe a obra forte da sua galeria, o retrato de D. Georgina, sua esposa e amiga. Neste trabalho observam-se grandes qualidades, as mais completas do pintor. Sente-se que apesar da dureza de certas linhas o retrato de D. Georgina ficará como a obra modelo de Lucilio.

Mas já que exgottamos a obra de Lucílio, occupemo-nos dos trabalhos de sua companheira. D. Georgina é uma pintora de côres claras, segurança de desenho e boa technica de factura. Comparada com o marido, Lucilio se nos apresenta como um pintor de maior inspiração, mas menos feliz na technica. As suas côres, os tons de que usa, o agrupamento e distribuição das figuras, nos quadros de composição, não se ajustam tão bem como os de Georgina. Em compensação falta a esta muito de inspiração interior e, na pesquisa de effeitos de sol, tem dado á carnção de alguns dos seus nus femininos uma coloração evidentemente falsa, de leite, rosa e gelatina. Alguns quadros desse genero dão a impressão de que uma luz collocada atraz da figura principal encheria de reflexos o primeiro plano da tēla. Perdõe-nos, D. Georgina Mac desejariamos ver-a preocupar-se menos com os effeitos de luz sobre as fórmas femininas e empregar o seu magnifico talento em composições de mais responsabilidade, que não constituam variações do eterno thema da moça deitada, casta e ingenua, ao sol. Ha de confessar que o seu talento pôde produzir muito mais.

Taes pequenos senões em nada diminuem os merecimentos da artista, que é uma organização exuberante de talento, capaz de muito fazer pelas artes brasileiras. Tem sensibilidade, calor e vocação e atira-se a resolver as difficuldades da sua arte com o enthusiasmo de creança. Quem assim confia em suas forças, muito poderá fazer pelas artes. Georgina e Lucilio são dos nomes de mais relevo da moderna pintura do Brasil.

O pintor Pedro Bruno é outro artista de valor, grande surpresa do momento. A sua arte é limpa, harmoniosa, a sua paysagem cheia de claridade e exactidão. Será um forte pintor de nu se trabalhar nesse genero. Pedro Bruno sacrifica a sua arte allegando pobreza de modelos. Outros são os motivos que o impedem de trabalhar. Bruno é como João Timotheo um artista a quem as contingencias da vida tornaram defezo o estudo de nu. Têm o pavor do modelo feminino. Resente-se deploravelmente desta fraqueza a arte de um e de outro. O prejuizo se observa nas contorsões duras e nos deslocamentos anatomicos de algumas das figuras mais bonitas de mulher que Pedro Bruno tem pintado. Isso quanto ao delicioso pintor de Paquetá. Relativamente a João Timotheo, o prejuizo é maior, veda totalmente ao artista o direito de pintar a mulher, de onde as suas magnificas figuras serem exclusivamente dorcos e perfis de rapazes. Parece que um santo horror ao peccado ou um terror infinito de cahir, afasta esses dois pintores da tentação da mulher. É uma pena, porque o verdadeiro artista nunca deixa de vêr na mulher nua, collocada diante da tēla, o modelo. E sem o estudo constante do



modelo, não ha artista que vença as difficuldades do nu. A menos que pinte troncos de ephebos e dorsos de athletas, á maneira de João Timotheo.

Justo é, entretanto, confessar que Pedro Bruno e João Timotheo são dos mais fortes figuristas das nossas gerações novas. Também na paysagem muito têm produzido, sobretudo Pedro Bruno.

Segue-se a esses dois artistas, a personalidade de Edgard Parreiras. Pintor consciencioso e interessante, Parreiras precisa, entretanto, sahir algum tempo do Brasil. A sua paysagem é bem estudada, mas a sua interpretação carece de individualidade e de renovação. E' muito agarrado á necessidade de acabar bem, e quem sente o temperamento verdadeiramente artistico desse pintor, lastima que elle venha a confinar-se pintando coisas com tendencias a oleographias, como os quadros de molduras sumptuosas, do Sr. Levino Fanzeres. Para corrigir esse perigo o pintor necessita sahir, quanto antes, do Brasil. Edgard Parreiras ainda está na phase em que todas as conquistas são-lhe faceis de obter.

Com a mesma severidade já não se pôde falar dos dois Chambelland. Um e outro procuram dar um vigor especial ao impressionismo, ensolando as suas telas, jogando com os effeitos de luz, procurando traduzir com sinceridade a luminosidade do céu. Carlos Chambelland, na sua ultima phase, parece nessa pesquisa querer exceder o irmão.

O Sr. Helios Sellinger é, em nossa pintura, um caso á parte, dentro das tendencias mysticas da influencia germanica de sua arte. Ha muito de encantador na sua pintura e uma directriz de que se não afasta imprime caracter pessoal aos seus trabalhos.

Podemos dizer, quanto ao Sr. Paula Fonseca, que é um artista que pinta com carinho, esforçando-se por se distanciar da primitiva feição, recebida na Escola. Puro Baptista da Costa, de quem foi alumno, quiz deixar de pintar á maneira desse mestre e, até agora, procura, baldadamente, uma feição estabeavel para a factura dos seus quadros. Os seus trabalhos actuaes revelam a indicição que o surpreendeu, em Paris, ao abandonar as pégadas do mestre, sem ter ainda adquirido qualidades que lhe permittissem dar outro vigor á sua technica. Está numa phase em que não se sabe o que sahirá dalli. Poderá sahir um paysagista regular ou um figurista mediocre.

Um pintor, victima da timidez do seu temperamento, é o Sr. Augusto Bracet. Alguns dos seus nus, não fosse esse traço avivado do seu caracter, seriam dos nossos bons quadros, no genero. Mas o Sr. Bracet parece ter medo de que a sua pintura chame a attenção do publico. O Direito do asylo é o seu melhor quadro, como composição, como technica, apesar da perspectiva em



parte sacrificada. Todo primeiro plano, e occupado por uma linda figura de mulher, que centraliza o movimento da tela. O desenho é firme, o colorido, feliz. O artista, porém, ao pintar os seios, ao pintar o ventre, se amedrontou com a opinião e disfarçou os tons; onde devia precisar com vigor, para melhor harmonia geral, Braet attenuou, suavizou, prejudicando o modelo, estragando o quadro, trahindo a sua concepção. O nu do Direito de asylo não é um symbolo, uma figura diaphana. É uma authentica e esplendida mulher, que foge pelos percalços da carne as fúrias da multidão. Depois desse quadro, o pintor nada fez que possa ser julgado melhor e sente-se que o artista nelle esgotou tudo o que tinha de dar.

Para o Sr. Henrique Cavalleiro, faz-se preciso abrir capitulo. Esse pintor é, sem favor, o mais moderno, o mais forte, o mais acertado artista das novas gerações brasileiras. Magnifico talento e cultura litteraria emprestam á sua personalidade uma vigorosa feição, que o torna inconfundivel, no meio. O seu reaparecimento, de regresso da Europa, foi uma surpresa e uma revelação. Alguns o condemnaram, pelo imprevisito dos seus tons, no meio da apathia de cores empregadas pelos nossos pintores em geral; a maioria dos bons julgadores, todavia, applaudiu as suas audacias, reputou apreciaveis os trabalhos que ao velho senso esthetico de alguns repudiava. Guardando a sua personalidade, defendendo-a de maneira vigorosa, Henrique Cavalleiro logrou, porém, muito cedo fazer-se respeitar e, já hoje, o seu nome só provoca mais as restrições de que era alvo anteriormente. Henrique Cavalleiro impoz a sua maneira como objecto de muito estudo, observação e individualidade e não é exaggero affirmar que a sua pintura criou aspectos novos, que os nossos artistas, se já conheciam, até então não haviam praticado. É um pintor que pinta não o que os outros pintaram, mas o que elle proprio quer pintar.

Outro artista moderno, de feição bem differente, entretanto, é o Sr. Marques Junior. Pintor de cores vivas, de permanente frescura, mas aliado em exaggero, esse artista é um paciente pesquisador do nu, genero no qual vac obtendo resultados. É, entretanto, muito amaneirado e já não se apresenta com a bella promessa radiosa, dos seus envios de Paris.

Da terceira geração de pintores, cheia de nomes vigorosos, o acuso proporcionalmente ouvir os Santiago, Manoel e D. Haydée, o principe Paulo Garguin, D. Sarah Figueiredo e Virgilio Lopes Rodrigues. Manoel Santiago, estudioso e cheio de viva intelligencia, já se apresenta muito forte nas excellentes tentativas de brasilidade, que revestem a sua pintura, accentuadamente regional, cheia do colorido, de tons fortes e quentes da natureza tropical. D. Haydée Santiago, pintora de muita applicação e vigoroso la-

iento, dedica-se a trabalhos de composição, levando, annualmente, ao "salon", telas de responsabilidade. Os ultimos trabalhos de D. Haydêa Santiago são muito fortes, vendo-se que ella se approxima e algumas vezes supplanta os merecimentos do marido. Parece que é sorte dos nossos pintores casados com pintoras deixarem sempre que a estas fique o primeiro logar. Serão as reservas do amor que levarão o homem ao sacrificio da vaidade ou dar-se-á que, realmente, as mulheres pintem melhor? De D. Haydêa e Manoel Santiago ainda muito se pôde esperar, porisso que são dois trabalhadores imperterritos, ligados pelo amor e pela arte, no mesmo sonho efficiente e concreto. O Sr. Paulo Gargarin, principe russo, mas pintor e cidadão brasileiro, está dando, neste momento, uma grande lição, com a sua pintura rigorosa de pesquisa de côr, na qual elle consegue, com facilidade e sentimento real daquillo que deve ser a pintura brasileira, traduzir com expressão o céu, a luz, as cambiantes de mattas, montanhas e aguas do Brasil.

Paulo Gargarin não comprehende que se pinte a natureza equatorial do Brasil com a tonalidade gris e bruna das paysagens européas e está seguramente por isso, creando alguma coisa de novo e de notavel, na pintura brasileira. Só falha lamentavelmente quando pinta a figura, mesmo chamando-a de retrato, obrigado a sessões de poses. De D. Sarah de Figueiredo, pôde dizer-se um temperamento cheio de sentimento e ternura feminina, que se observam no seu ar dolente e que ella transmite, em algumas de suas telas, com vigorosa expressão. Dedica-se preferencialmente á composição de retratos em que procura reproduzir a finura de imagem, a delicadeza de colorido dos retratistas inglezes. Nesta especialidade deve ser considerada uma artista apreciavel.

Virgilio Lopes Rodrigues, que não é um novo, apparece neste livro como o expoente do "amadorismo", em pintura, dedicando como faz, ha muitos annos, todos os seus momentos de folga, ao pincel. Possui uma copiosa collecção de quadros em cujo numero ha varias tentativas felizes.

Neste grupo de artistas, que chamamos da terceira geração, nomes ha, de pintores e desenhistas, que não foram ouvidos, mas, nem por isso, podem deixar de ser contemplados, com uma referencia aqui.

Candido Portinari, sentimento dos mais brilhantes da pintura de retrato, André Vento, scenographo magnifico e decorador, Manoel Constantino, Guttmann Bicho, Luiz Fernandes de Almeida Junior, Francisco Manna, Teruz, Oswaldo Teixeira, Manoel Faria, Vicente Leite, Orosio Belém, Prado Kelly, Gaspar de Magalhães, Dakir Parreiras, Gilda Moreira, Euclides Fonseca, Gastão Formenti, Leopoldo Gottuso, pintor, musico e escriptor, Her-

nani de Irajá, também litterato, medico e musico, Miguel Caplonch, José Marques Campão, Annibal Mattos, Balthazar da Camara, Domenech, Genesco Murta, Armando Vianna, Ivonne Visconti, Trompowsky, Corrêa Dias, Roselle Torres, Alvim Menge, Maria Silva, Porciuncula de Moraes, Tarcila Amaral, Fedora Rego Monteiro, Sylvia Meyer, Taborda Junior, Zina Aita, actualmente residindo em Paris, Mario Tullio, Quirino, Jordão de Oliveira, Fausto Gonçalves, todos com uma personalidade bem firmada. E outros, mais novos, cheios de possibilidades de victoria, como Emilia Marchezini, Edith de Aguiar, Hilda Eisenhor, Heradito Ribeiro dos Santos, Cezar Turatti, Hilda Soares Torres, Irene Ribeiro de França, Domingos Dias da Silva, J. Seelinger Fleury, Eduardo Bevilacqua, Luiz Kattembach, Lupericio Ferraz, Miriam Falcão Lima, Maria Francellina de Barros Falcão, Odilon Paiva, Murillo Gonçalves de Souza, Germinal Artesi, Olga Maria Pedroso, Odette Castello Branco, Francinet Alves, Palmyra Pibernat Pedra, Padua Dutra, Joaquim da Rocha Ferreira, Affonso Dias Martins, Adelaide Desierto Nascimento, Alcebiades de Noronha Miranda, Solange Hess Frontin, Alfredo Galvão, Agenor de Barros, Raul Pedroso, Moema Guimarães Natal, Wanda Turatti, Zelia Ferreira, Puresa Cardoso, Waldemar Ferreira Braga, Suzanna Mesquita, Oswaldo Teixeira da Rocha, Sarah Costa, Roberto Rodrigues, J. Carlos, Celso Kelly, Cornelio Penna, todas valores e expressões novas, das quaes a critica ainda não encontrou base segura para conscienciosamente falar. Muitos delles têm exposto coisas que promettem, outros são mediocridades desanimadoras. Não é possível, entretanto, deixar de reconhecer que, dentre esses rapazes e moças, ha alguns nomes capazes de conseguir, pelo esforço continuado, crear um nome entre os artistas do Brasil. Os quatro ultimos citados nesse grupo, revelam vivo talento e uma moderna concepção adiantada da arte de desenhar.

Ainda entre os pintores, ha outros nomes fortes que não se enquadram nessa geração, dentre os quaes, alguns, dos mais fortes da arte brasileira, não puderam, por circumstancias differentes, figurar neste livro. Fóra, entretanto, um ou outro que escape, não devem deixar de ser lembrados, Mario Navarro da Costa, forte marinheiro; Levino Fanzeres, que abandonou a arte para fazer commercio; Carlos Oswald, D. Regina Veiga, Calixto Cordeiro, Raul Pederneras, Theodoro Braga, Belmiro de Almeida, Paulo Valle, J. West Rodrigues, Reis Junior, Pedro Weingarthner, Eugenio Latour. Estes artistas, alguns pela sua prolongada convivencia no estrangeiro, outros por se encontrarem residindo nos Estados, outros ainda, por já não viverem da arte, não puderam ser estudados, nestas paginas, com o carinho e o destaque que lhes desejaríamos

dar. Esta explicação vale como justificativa desses evidentes senões, de que o livro se resente, ao lado de varios outros que a feição dispersiva e fragmentaria de uma obra jornalística desculpa.

Para dar uma idéa completa das artes plasticas, contemporaneas, no Brasil, julgamos opportuno juntar ao livro as entrevistas que nos concederam o gravador Adalberto Mattos, os architectos Neréo Sampaio, Edgard Vianna, Raphael Galvão, Morales de Los Rios Filho e Nestor de Figueiredo e, bem assim, o estheta José Marianno Filho, brilhante mentalidade de intellectual e de artista, evocador intelligente da nossa architectura tradicional, de que elle soube fazer-se, com o "panache" de um cavalleiro á antiga, o mais destemido luctador.

Outros nomes poderíamos citar, como os escultores José Rangel, Honório Peçanha, Humberto Cavina, Maria S. Meyer, Paulo Mazzuchelli, Orestes Acquarone, Vicente Larocca, Yayá Castro, Monteiro da Silva, Carlotinha Nascimento Silva e os gravadores Leopoldo Campos, Herminio José Ferreira, Francisco Gomes Marinho, Arlindo Bastos, — dando a cada um o respectivo lugar, mas este livro cresceria extraordinariamente, em proporção e volume, excedendo de muito a medida commum, o que nos obriga a limitar a nossa impressão á referencia que aqui deixamos traçada, englobadamente.

As entrevistas com os architectos são de responsabilidade directa dos respectivos autores, cabendo-nos o trabalho de apresentação de cada um dos entrevistados, feita no proprio inquerito. Julgamos ter realizado, neste livro, um objectivo altamente interessante, para o nosso meio artistico, parecendo-nos que, com o plano a que obedecemos, na sua feitura, ficam em parte attendidos os desejos de quem procure estas paginas como documento informativo do nosso meio artistico. Muito embora o proposito de occultar a nossa propria personalidade, para que esse trabalho constituísse exclusivamente um instrumento reflector das emoções de nossos artistas, expressão graphica da intelligencia e do character de cada um, pareceu-nos indispensavel a apresentação que aqui fazemos, onde o autor mais desembaraçadamente procura personalizar, directamente, o mundo artistico contemporaneo do Brasil.

Os irmãos  
Bernardelli



Rodolfo Bernartelli numa das salas do seu atelier

## A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

Dez e meia horas. Copacabana inundada de sol, como se Junho se transformasse num luminoso Setembro.

Nem cerração, nem ceo toldado, nem a bruma própria do mez, na alegria dessa praia fascinadora.

Batemos o tympano. Uma graciosa mocinha, que vai sahindo, paleta e pinceis sob o braço, informa que o mestre está lá dentro. Entramos sem previo annuncio. Passamos a primeira peça e nos achamos em plena sala de trabalhos, onde o escultor, cercado de alumnas, se encontra.

Dizemos quem somos e o que queremos. Rodolpho Bernardelli, o illustre professor Bernardelli, mestre ha cincoenta annos, não se escusa.

Diz que está velho e desencantado. Mas não pode negar-se a nós a curiosidade. É um homem publico e por isso não tem o direito de fugir a notoriedade. Diz que isso não o impede de afirmar sempre as suas alumnas que, louros... só na pannela!

Sorrimos. O professor Bernardelli nos põe á vontade.

E começa a nos mostrar os compartimentos da casa, aquelle famoso edificio da beira-mar, que tanto intriga o espirito perquiridor dos curiosos.

O Rio todo o conhece. É o bello pred o renascimento Toscano plantado em plenos areiaes da avenida Atlantica, em 1908, quando era uma temeridade qualquer pessoa por alli se abalançar. Situada no canto da rua Belfort Roxo, interessa a toda gente que passa, não só pelo seu aspecto de residencia nobre, de character severo, como principalmente, pela grande e formosa estatua de Rio Branco, em tamanho maior que o natural plantada ao centro do jardim.

— Porque essa estatua permanece alli?

Geralmente a casa provoca a pergunta.

E as respostas, mais disparates, não se fazem esperar.

— Não sabes? É a casa onde o Rio Branco nasceu.

Ou então, confidencial:

— Aqui noivou e casou o Barão.

### INTERIOR QUE É UMA OFFICINA DE TRABALHO

Mas, acompanhemos o mestre que nos fala carinhosamente da sua casa e dos seus trabalhos:

— Isto não é um atelier. É um deposito. Um immenso armazem abarrotado. Já não ha lugar onde collocar estatuas.

E vai nos mostrando. Aquella é a *maquette* do Christo e a adultera. Aquella outra, um esboço inacabado.

Mais adiante, um trabalho encomendado, que nunca foi procurado... Interrompemos:

— Nem pago?

— Nem pago, meu amigo. Deste género, temos innumerados aqui. Chegam para uma galeria. Alguns já têm direito a serem recolhidos ao Museu. Está vendo este?

É a *“maquette”* do monumento a Benjamin Constant, que o governo provisório, por decreto não revogado, me autorizou a fazer, demarcando lugar ali defronte ao portão principal do Quartel General, onde agora, dois metros mais adiante, se levanta um novo trabalho, que eu podia ter embargado..

Tenho o decreto e fui autorizado a retirar do Banco mil contos para as obras, autorização de que não me servi porque me era dada por um governo transitório ..

— Mas, professor, porque não construiu, depois, o monumento?

— Ah! meu caro. Depois, veio o periodo revolucionario de Floriano, mais tarde o governo de Prudente. Serenados os animos, procurei executar a encomenda. Prudente me informou que tinha trezentos mil contos a pagar... Não era possível fazer em despesas adiantadas... E eu fui esperando, até que não pensei mais nisso...

Neste ponto da palestra o professor Rodolpho Bernardelli attende a uma alunas que o procura. São varias moças, das mais distinctas familias do bairro, que vão, diariamente, ouvir as lições do mestre.

Não é preciso grande alcance de visão para verificar-se que as alunas idolatram o grande artista, sentem por elle uma affeição quasi filial. Ao conhecerem a intenção da nossa visita, aclamaram o mestre numa esfusante e communicativa alegria enternecedora.

Erão, no momento, tres moças e um rapaz, todos attentos á modelagem, despercebidos da vida, que fóra rumorejava. A parte central do *“atelier”* tem, á grande altura, acompanhando o tecto do edificio

As paredes estão cobertas de modelos, trabalhos encomendados, *“maquettes”* de obras fundidas, esboços em barro e em gesso, modelos em tamanho natural, outros redzidos e ainda outros talhados em maiores proporções. Muitos já passaram para o bronze e embellezam praças e jardins nesta capital e nos Estados, enquanto outros tiveram a finalidade de envelhecer para alli, a um canto, sem a gloria da consagração da praça publica. Viveram apenas para a admiração da alma sonhadora de quem os criou e vão envelhecendo, lentamente, sósinhos, condemnados ao destino obscuro das cousas inúteis.. As moças, com um precoce ar de gravidade, debruçam-se sobre os cavalletes gyratorios, na ansia de tirar do barro a perfeição que leve ao espirito de cada uma a certeza de que a scintilha do genio as illumina.

Mas, agora, descobrimos um gesso muito conhecido nosso, obra prima da estatuaria brasileira. Não ha quem o não conheça. Aquellas linhas, aquelle sorriso de provocação e luxuria, os contornos imperfeitos accusando a lotta a que se entregam tres raças em fusão e caldeamento, não podem





ser de outra senão de Faceira, o bronze considerado flôr de expressão humana que o cinzél de Bernardelli produziu.

Indagamos da idade de Faceira Rodolpho Bernardelli, com aquelle fino olhar, penetrante e intelligente, informa que é trabalho antigo e como attribuíamos ao artista quarenta annos de vida pinctórica, elle afirma que, já no estrangeiro, na exposição commemorativa do centenario da independência americana, em 1876, obteve premio com trabalhos seus.

Não occultamos a nossa surpresa sympathica e, a um olhar mais curioso, Bernardelli nos informa que a sua idade é passadismo, que elle conta por lustros, já tendo sommado quinze. Elogiamos a fresca mocidade do seu rosto veneravel e indagamos-lhe dos habitos.

— Sobrio, pautado, methodico. Jamais fiz bohemia, como alás todos os artistas, antes do apparecimento de um livro que reputo — assassino — Vida de Bohemia, de Murger. Este livro, só, fez mais victimas que uma epidemia. Antes delle os artistas não se inutilizavam. Não havia bohemia. E Bernardelli rematou o seu juizo com um olhar de profunda bondade e tolerancia, para todos os erros humanos...

Ainda havia, porém, muito que ver. Bernardelli abre uma porta, mostra-nos um dos pateos da linda casa, que deita para o oceano e dali contemplamos as pinturas, afresco, que lhe ornamentam a fachada. São preciosas cabeças de artistas celebres, pintadas por Henrique Bernardelli, Eugenio Latour e Salinas, pintor hespanhol já fallecido, que residia algum tempo no Brasil. E rematando essas recordações, diz que foi contra a sua vontade que erigiu essa casa assim vistosa, perquanto sua intenção era apenas construir um barracão habitavel, onde fosse possível morar o seu "atelier" de trabalho.

E Bernardelli continúa:

— Sylvio Rebecchi, meu grande amigo, se oppuzera. Latour e Henrique também tinham protestado e, por causa disto, ha pouco tempo o lançador da Prefeitura apparecera por lá, querendo augmentar a taxaçoão predial para dois contos annuaes, considerando-a palacio. Veja só. Palacio que apenas possui dois dormitorios, um gabinete de banhos e duas pequenas salas! Tudo aqui, como vê, é casa de labor, de trabalho, "atelier", sómente.

Mas ainda não nos tinhamos avistado com Henrique Bernardelli. O notavel artista installou-se no andar superior, do qual a maior parte é occupada pelo seu "atelier". Subimos uma pequena escada. Estamos em plena tenda, onde o pintor assiste, cercado por uma rumorejante multidão de moças, que enchem essa parte da casa de extranha animação e vivacidade. Apparecemos de surpresa. Num momento, todas nos olham, perquirindo o que vem fazer o intruso. O professor Rodolpho, que nos acompanha, socega os afflictos corações assustados. E' uma visita da imprensa. Vamos tirar uma "pose". E uma nuvem impalpavel de faccirice invade mansamente o ambiente.

Estão allí reunidos os nomes femininos mais brilhantes do Rio de Janeiro. Artistas por temperamento, aquellas moças procuram fazer desenvolver, sob a direcção do mestre famoso, os brotos incipientes do genio.

Henrique Bernardelli, que se acha no compartimento proximo, entra e é acclamado, e reclamado por todas, que disputam ao mestre a preferencia de collocação ao seu lado.

A sala é larga, ampla, com a luz rigorosamente calculada.

Como no "atelier" de esculptura, vem-se telas em todos os lugares, nas paredes, sob prateleiras, no chão, nos cavalletes, em cima de bancos. O espaço que sobra é occupado pelas moças, entregues, aquella hora matinal, ao mais vivo labor.

Henrique Bernardelli, feitas as apresentações, vai tomando lugar junto a um quadro que necessita de retoques e é nessa attitude que a nossa objectiva o apanha, numa feliz combinação em que todas as alumnas apparecem. Já é tarde, porém. Urge revistar a parte do "atelier", reservada exclusivamente aos trabalhos do mestre. E em pouco nos achamos nesse outro compartimento, onde Henrique Bernardelli tem produzido as suas primorosas telas, nos ultimos vinte annos de labor. Tem produzido e continua a produzir. Agora mesmo, ergue-se na seguinte plano uma grande tela, A passagem dos badeirantes, em que as qualidades admiraveis do pintor se affirmam, com a mesma segurança dos seus trabalhos anteriores. E' este ponto digno de toda a observação e estudo: os irmãos Bernardelli não envelhecem para a arte, embeitem-se com uma frescura de tons e perfeição de traços, difficil de assegurar em sua idade.

Com elles não occorre o phenomeno da decadencia. Mantêm aquella segurança de visão interior que sobra do tempo e permite que o seu trabalho maldece e daminha se faça, sem deixar recordações deploraveis. Os Bernardelli são o mesmo esculytor e pintor da maturidade e do apogeu. Os marmores de um, como as telas de outros, revestem o caracter firme dos talentos em plena mão. Debalde poderá procurar-se nelles o traço mesmo subtil que singulara a descida. Tudo alli é o triumpho imperativo da verdade coordenada. Os dois artistas dão a impressão da linha obliqua, na maneira de ser de cada um, na simplicidade firme com que expõem ideias, ou na grave austeridade dos trabalhos que sahem da sua officina. E' preciso ter vivido uma grande vida interior para attingir ao estado de serena renuncia em que vivem as duas almas. Afóra os amplos "ateliers", o lar dos Bernardelli é composto de quatro peças, de aspecto simples e grave, perfeitamente talhadas para uma existencia de repouso e meditação.

Dois salas, uma transformada em gabinete de trabalho, outra conservada como sala de receber os poucos intimos que frequentam a casa. Dois dormitorios singelos como deve ser na intimidade a vida dessas duas esculturas. No de Rodolpho Bernardelli, um leito severo e amplo, um guarda-roupa, do mesmo estylo, e nada mais.

No de Henrique, além desses tres peças, uma mesa baixa e esguia, onde ha pequenos quadros, retratos da familia, objectos do uso diario, tudo arrumado, em rigorosa ordem.



Henrique Bernardelli, ultimando uma grande obra da época da conquista

Nas salas, discreto bom gosto. Os moveis, pesados e antigos, talhados em jacarandá. A côr escura empresta-lhes um caracter de gravidade severa, que as "manchas", quadros e retratos, das paredes, attenuam. Sobre o sofá da sala de receber ha quatro pequenos quadros, de Felix Bernardelli, outro artista, irmão de Rodolpho e Henrique, que cedo deixou a vida. São trabalhos de pouco vulto, mas onde se accentuam as qualidades de Felix, cuja sombra a gente presente na saudade daquellas almas amigas



·CHRISTO E A ADULTERA  
De Bernardelli

Éduardo de Sá



O escultor Eduardo de Sá visto por  
Arthur Timotheo



O Sr. Eduardo de Sá é um homem de grande circumspecção, profundamente embebido da doutrina positivista. É um brasileiro de forte capacidade, mas de um proselytismo exaggerado, que lhe suffocou varias tendencias mentaes. Leu na sua mocidade o Cathecismo Positivista, aos vinte e dois annos, quando com o espirito abalado por pertinaz enfermidade, convalescendo de pleurisia, contrahida longe de familia, em Florença, no desconforto de estudante, e este livro alterou-lhe inteiramente o curso da vida, determinando-lhe a formação actual.

Em sua existencia tal acontecimento lembra o episodio da Imitação de Christo, lida pelo espadachim que seria, mais tarde, S. Ignacio de Loyola, e promoveu a conversão do Sr. Eduardo de Sá á Igreja Positivista, tornando-o um sectario, quasi um sacerdote, dessa formosa organização intellectual, que tentou, inutilmente, a direcção moral do mundo. E o mal da doutrina está justamente em ter tentado, sem conseguir firmar, dominio social. A suggestão positivista foi uma psychose que se apoderou de requintado grupo de artistas e pensadores, mas, por isso mesmo que era constituida de deducção e de analyse, não pode fazer-se comprehendida pelas massas e teve a sua actuação restringida a um periodo mais limitado que o cyclo da vida humana. Já em vida de Augusto Comte o positivismo se fragmentava, dilacerava-se, cahia. Littré é a sizania. Stuart Mill representa o combate e a negação. Ainda vivia Clotilde de Vaux e já o exquisito philosopho sentia e lamentava nas suas cartas a fragilidade de toda a obra social, mesmo tendo a defendel-a a grave sabedoria, realmente admiravel, como organização e methodo, da classificação das sciencias. Tanto é verdade que o positivismo falhou aos seus altos fins, que nem na França obteve proselytos e não passou, nessa grande cidade que é Paris, de um culto mais ou menos clandestino, no bom sentido que a palavra possa ter, seguido, apenas, por algumas centenas de creaturas bisonhas, dadas ao luxo de perquirir e analysar. Foi no Brasil, monarchia de doze milhões de individuos, na maioria analphabetos e escravos, quinhentas mil pessoas que verdadeiramente sabiam ler e cinco mil capazes de pensar, que o positivismo floresceu, frondejou, creando proselytos, estabelecendo raizes, fundando igreja, bem superior, aliás, em conjuncto e em detalhes, aquella que

se erigiu em Paris. Fora do Brasil só o Paraguay e França, sahido do domínio theocratico dos jesuitas, serviu de elemento de diffusão do novo credo.

E não se consolidou a edificação começada. O templo fôra erguido sem bases, de sorte que a sanguieira desatada pelo caud. ho Solano Lopes arrazou a construcção lançada em solo improprio. O mesmo occorreu, depois, no Brasil, muito embora os fructos da nova igreja ficassem. E se ha entre esses fructos, bons exemplos a citar, males sobrenadaram. E não foi certamente dos menores o estrangulamento de uma formidavel organização artistica como seria o Sr. Eduardo de Sá, se o proselytismo comecado nelle não houvesse jugulado o artista. Foi com esta expressão de estranha tristeza, que sahimos da casa do mestre, sentindo que o verdadeiro pintor se deixara vencer, não pelo artista, como na sua concepção talvez presume, mas pelo discipulo apaixonado da falhada doutrina positiva. O Sr. Eduardo de Sá deu-nos a impressão de um philosopho em tintas, isto sem nenhuma intenção de diminuir-lhe o talento e valor artistico.

### O ENCANTO DE UMA VISITA INESPERADA

O nosso encontro com o Sr. Eduardo de Sá occorreu de surpresa, sem solicitação ou aviso prévio. Diziam-nos que o artista era bisonho e não gostava de falar. Puro engano. E' uma creatura de sadia cordialidade e que sente o prazer amavel de receber. Gosta de conversar e o fio da sua palavra corre do seu labio num rythmo de constante harmonia, doce, caricioso. Accresça-se a este dom natural o encanto de uma prosa erudita, sem presumpção, attitude ou desejo de impressionar, e ter-se-á obtido um retrato approximado do artista.

A cabeça que lhe cahe sobre os hombros fortes, não deixa revelar os 57 janeiros que já deviam ter enchido aquella alma de fortes desillusões, se ella não se abroquelasse nas amenas da fé que o enrija. As linhas physionomicas revelam o homem de fina e aguda intelligencia e a palestra logo põe a descoberto o espirito acostumado a reflectir. Os olhos graves e penetrantes, a bocca intelligente, a fronte espaçosa e larga, a cabeça completamente grisalha, lembram os rijos sessenta invernos de Alberto de Oliveira...

Vamos defrontal-o á hora do trabalho matinal.

— O mestre dá licença?

E explicamos quem somos. Dizemos a que vamos. O Sr. Eduardo de Sá, polido e apurado, manda-nos entrar.

— Seria difficil contar-nos como e porque se fez artista?

O Sr. Eduardo de Sá reflecte e responde, num tom de voz envolvente:

— Ha tanto tempo! Era eu menino, oito annos apenas. Morava em Santa Alexandrina, no Rio Comprido. Aquillo por alli era matto agreste. A estrada ou melhor o caminho que conduzia á nossa casa, construida no alto, de onde se descortinava o valle, apenas era palmilhada por um ou outro caminhante. A dois passos da velha vivenda, começava a floresta e em nosso lar vivia-se a vida patriarchal da familia brasileira.

Um dia, eu ouvira falar muito no senhor Victor. Estávamos na varanda de casa e meu pae, que utilizava um oculto de alcance para distinguir as pessoas que, na estrada, rumavam o nosso caminho, se demonstrou intrigado com um vulto que envergando sobrecasaca, rigorosamente abotoada, subia lentamente, pelo valle, demorando-se a cada passo, abaixando-se, erguendo-se sobre a ponta dos pes, acocorando-se, tomando attitudes singulares que evidenciavam da parte do estranho individuo um culto obcecado pela belleza da floresta. Meu pae curioso, observava até que, largando o oculto, reconheceu no exquisito personagem Victor Meirelles e desceu comigo e meu irmão a recebê-lo. Meu pae e Victor Meirelles eram amigos.

Foi apresentando os filhos e eu fiquei por alli a olhar aquelle homem singular, de sobrecasaca e chapêlo, a espantar borboletas.

Depois, o pintor accitou o convite de meu pae e foi tomar o sosso café, só a tardinha seguindo em demanda da "rocinha", do conselheiro João Alfredo, aonde se dirigia, que ficava situada ao pé da nossa casa.

Data dessa primeira impressão o meu baptismo de arte. Tive nessa manhã os olhos descerrados para um mundo que até então não presentira. O senhor Victor era um apaixonado cultor da natureza e a sua paixão descobria e revelava encanto em todos os objectos que o cercavam: as arvores, as folhas, os ramos secos, o capim rasteiro, o declive da colina, o sulco aberto na estrada pelo carro de bois, o passaro que voava assustado na tepidez da festa, o banco de borboletas componentes da paysagem, tudo era motivo para que o senhor Victor falasse com arrebo e com enternecimento prendendo tanto a nossa attenção, minha, de meu irmão e de meu pae, que o trajecto de dez minutos, feito na descida por nós, foi galgado em mais de uma hora, de regresso, na companhia do senhor Victor. Eu ate então, não tivera olhos para ver a natureza. Estava completamente indifferente á contemplação do ambiente que de nossa casa se descortinava. Desse dia por diante comecé a ver tudo com outros olhos. Episodios e detalhes que jamais me haviam ferido, gravaram-se na minha retina, vistos de maneira inteiramente nova. Senti pela primeira vez a belleza da vida e essa descoberta determinou-me o destino que tomaria.

### MESTRES QUE CONCORRERAM PARA A FORMAÇÃO DO ARTISTA

— Quaes foram, verdadeiramente, os seus mestres, Sr. Eduardo de Sa?

— Mestres só tive um, o senhor Victor. Só este exerceu influencia definitiva no meu espirito, orientando a minha arte, formando a minha alma. Professores, tive outros, varios outros, que em nada contribuíram para o meu feitiço pessoal. Fui discipulo de Zeferino da Costa, de José Maria de Medeiros, pintor portuguez que aqui viveu muitos annos, do grande Pedro Américo. Mas sinto a necessidade de repetir: mestre só tive um, o senhor Victor.

— Sinto que o professor estabelece uma differença grande entre Pedro Américo e Victor Meirelles?...

— Apenas reconheço que o senhor Victor é o nosso maior artista. A primeira missa ao Brasil é um quadro immortal. Deve ser, como bem lembrou o Sr. Lauro Muller, a nossa Casa do Senhor, a collocar-se em todas as casas brasileiras. E' uma obra prima Technica, factura e, sobretudo, concepção, fazem desse nosso quadro um trabalho immortal, repito.

— E as telas de Pedro Americo? A Batalha de Avahy?

— Admiravelmente perfeita como execução, como pintura. Mas de uma infelicidade extraordinaria de concepção. Pintar a guerra, e em que condições! Lastimo que o nosso grande Pedro Americo tenha escolhido assumpto tão ingrato para a sua obra prima.

— Mas Victor Meirelles tambem pintou a guerra!

— E' exacto, mas pintou a guerra de defesa, que é coisa muito differente. Teria sido melhor que não houvesse pintado a Batalha dos Guararapes, mas este quadro mesmo tem sua explicação, enquanto o outro nada tem. Nos Guararapes ha a affirmação da nacionalidade. E'ahi que o Brasil começa. Portugal desaviado no continente deixou-nos entregues ao esforço proprio e se a raça não demonstrasse estar formada, não teria realizado a defesa da terra e a nossa civilização teria o seu curso alterado. Não é que Guararapes nos desse a independencia. Preparou-a, porém. Manteve a influencia da civilização catholica. Entre ser catholico e ser protestante, é preferivel ser catholico. Entre ser hollandez e ser portuguez, é preferivel ser portuguez. Guararapes assegurou-nos essas conquistas. Depois, particularmente sobre a Batalha de Avahy, é preciso lembrar que além do episodio assigelar uma face atrasada da humanidade, o quadro tem detalhes cruéis. Aquelle paraguayou roubando o ouro é brutal. Os paraguayos nunca fizeram a guerra roubando. Não foram saltadores. Ha outros detalhes de uma carnificina selvagem e uma nota de injustiça: só ha um negro na tela, quando nós sabemos que sacrificio representou para a raça negra a guerra do Paraguay...

— De maneira que o professor não gosta do nosso Pedro Americo? ..

— Pelo contrario. Guarde do homem uma impressão immorreccoura. Era de uma delicadeza, de uma finura de expressão que encantava. Baixinho, mais ou menos de sua estatura, franzino, Pedro Americo tinha uma physionomia de grande bondade e sympathy, sendo virtualmente um homem educado. Muito differente do senhor Victor o Pedro Americo! Que homem de maneiras finas e agradaveis! Como era differente do senhor Victor! O senhor Victor, na intimidade, era um encanto, reunido a outros amigos, em grupo, era desconfiado, arredio. Em nossa propria intimidade quando o numero de pessoas augmentava, elle diminuia-se, apagava-se, até desaparecer quasi sempre ás escondidas.

— Como conhece Pedro Americo?

— Visitando o seu "atelier", com meu paé, um domingo. Tive uma impressão de espanto e deslumbramento. Nunca vira quadro tão grande. Pensava que se não podesse pintar coisas tão monstruosas. Era a Batalha de Avahy, a obra prima do nosso grande pintor. Pedro Americo acabava de chegar da Europa. Como sabe, o pintor vivia em Florença, onde se educara como pensionista da munificencia imperial e vinha todos os annos ao Rio,

dar aulas na Academia de Bellas Artes, durante um a dois mezes. Eram aulas apressadas, dadas em poucos dias, porque o pintor andava, uma vez por outra, doente. Nessas occasiões, que eram frequentes, mandava cartões aos alumnos desculpando-se da sua falta, numa delicadeza que nos enternecia. Depois, era um bom. Nunca me encontrou que não me viesse falar. Eu era simples alumno, mocinho tímido. Encorajava-me, dizendo palavras de elogios que a sua bondade dictava. Todas essas recordações amáveis fazem-me lastimar que o assumpto da sua obra prima fosse o culto atroz da guerra...

— De sorte que não considera obra prima a Batalha de Avahy?...

— Como technica, já disse que é de absoluta perfeição; mas, como idéa, detestavel.

— Então, os nossos primeiros quadros, as nossas obras primas, são...

— A primeira missa no Brasil, o Ultimo tamoyo, grande quadro, de concepção admiravel, de Rodolpho Amoedo, e outros mais...

### COMO O SR. EDUARDO DE SA' ENTENDE AS ARTES PLASTICAS

— Relativamente á esculptura, quaes foram os seus mestres principaes?

— Verdadeiramente não tive nenhum. Frequentei aulas de desenho de modelo vivo, nada mais. Faço esculptura, como faço pintura e poderia fazer architectura, apenas com um esforço de applicação que cada technica requer. Isto, porém, é uma conquista muito facil para o artista. O que é difficil é ser artista. A arte é um symbolo. E' a representação das impressões que a natureza nos desperta. Desde que a tenhamos attingido, o resto é facil. Apenas o pintor fica pintor, o esculptor, esculptor, por deficiência de trabalho, porque não lhe convem mudar. Isto não é uma censura a ninguém. E' apenas a resposta á pergunta sobre os meus mestres de esculptura. Eu não tive nenhum. Frequentei tres ou quatro aulas de Rodolpho Bernardelli, mas de pintura. Concluido o meu curso, fui para a Italia, seguindo, alias, o conselho que sempre me dava Pedro Americo.

Mais tarde estive em Paris.

— Mas, nem na Europa frequentou "ateliers" de esculptura?

— Visitei alguns. Passeei e vi o que havia de melhor, sem a dependencia de alumno para mestre. .

— Conviveu com Rodin?

— Não. Mas conheci-o.

— Que pensa desse genio?

— Que foi um charlatão.

— Posso publicar?

— Póde.

— Não ha charlatães nas outras profissões? O homem que vende drogas curativas e não curam ninguém não é um charlatão?

— E o "Penseur"?

— É uma estatua que não pôde evocar o pensamento. É um micro-cephalo, cráneo perfetto de gorilla, representando o homem que pensa. Como vê, nada mais absurdo. Debalde procuraremos naquella fronte, naquella cabeça, naquella olhar, qualquer coisa que possa evocar o pensamento. Figura de um prognatismo horrivel, retorce-se toda numa impressão atroz, que é o contrario daquillo que o artista procura reproduzir, evocar.

— E a quem considera maiores esculptores contemporaneos de França?  
— Mercier, Gerôme, outros mais.

## A ESCOLA DE BELLAS ARTES VISTA PELO ESCULPTOR

— Considera bons os regulamentos da nossa Escola de Bellas Artes, sobre cursos, "salons", jurys e recompensas?

— A Escola de Bellas Artes é a antiga Academia de Bellas Artes, apenas de nome mudado. No intimo, na sua organização, os prejuizos são os mesmos. O ensino obrigatorio, o premio corruptor, a medalha venalizador. Não estou falando mal da nossa Escola, pois este não é o meu feitio. Refiro-me á essencia da instituição, que é a mesma, aqui e em toda a parte onde existe. O mal não é nosso, é geral, é do modelo. Só havia um remedio, fechal-a.

— E como ficariam as pessoas que quizessem estudar? Como se teriam havido, o senhor, o Visconti, o Bernardelli, o Parreiras, todos os grandes mestres que por lá passaram?

— O governo subvencionaria o professor que mantivesse cursos particulares, isto aqui, no Rio Grande, no Pará, em Matto Grosso, onde houvesse quem soubesse ensinar e quem quizesse apprender. Eu, pessoalmente nas minhas incursões pelo interior, tenho sido varias vezes solicitado por moças e rapazes para ficar, dar aulas, ensinar. Avalie o senhor quantas vocações não se perdem por falta de estímulo e, enquanto isto, a Escola crea regras, determina, centraliza. Repito, porém: o mal não é nosso, pertence á natureza da propria instituição.

— E qual a melhor reforma a fazer?

— Nenhuma. Só fechando as suas portas e estabelecendo o ensino livre, por meio de cursos subvencionados, disseminados em todo o paiz.

## UM ARTISTA QUE PEDE NÃO NOS OCCUPEMOS DA SUA PERSONALIDADE

— E a sua arte, Sr. Eduardo de Sá?

— Não vale a pena dizer nada do passado. Antes, se quer, refira-se de preferencia ao que poderei ainda fazer...

— Mas, os seus quadros, os seus monumentos publicos, os seus trabalhos valiosos, que enriquecem galerias particulares? Diga alguma coisa. É sempre um serviço prestado ao patrimonio artistico do Brasil.

— Ora, a minha arte tem sido muito criticada. Não me incomodo, aliás. Com o monumento a Floriano, por exemplo, um mundo de chufas, de

reclamações, de mau humor. De uma coisa, porém, não me poderão apontar de immoral. Se provarem que eu inspirei uma idéa má, provoquiei um gesto de repugnancia, motivei um pensamento impuro, então, sim, dou a mão á palmatoria. Não prometti obra prima a ninguém, nem assegurei perfeição. Entretanto, posso dizer-lhe que fui solicitado para deixar expôr, em Londres, o grupo principal da Bandeira, depois de fundido em Paris, solicitação que não attendi. As criticas ao monumento são, porém, desiguaes. Explicam-se porque querem ver em detalhes um conjuncto que não se pode desagregar. Tudo alli tem a sua justificação. As figuras não estão no monumento por mero capricho meu. Sobre Floriano, por exemplo, não me era possível fazer melhor. Floriano era a negação do homem retratavel. Não nascera para o cartax. Era tudo o que ha de mais chão, como aprumo, como elegancia, como figura capaz de inspirar um artista. Tudo nelle era cahimento, mollesza, falta de expressão e de attitude. Muito differente de Deodoro. Deodoro era outro homem. Divulgado ao meio de uma multidão, destacava-se á distancia, pelo brilho marcial. Quem nunca o vira, gritava logo — é aquelle. Nascera para commandar, para dirigir, segundo a expressão militar. As suas barbas o seu olhar, o seu peito militar, erguido e apremado, imprimiam respeito e centralizavam as attensões da multidão. Como se destacava do seu companheiro da proclamação da Republica! Floriano era tudo o que ha de negativo em estampa. Viajei com elle uma vez, certa manhã, todo um prolongado e suarento circuito de bondinho Lapa-Carceller, sem saber se elle era elle, tao desengonçado, tão frio, soturno cahido, se mostrava. Neste tempo, Floriano estava na presidencia, em pleno periodo da revolta. Mesmo assim, andava sósinho, de bonde, calças brancas serzidas no joelho, paletot de lustrim, physionomia apagada e amorpha .. Só as abotoaduras dos punhos da camisa revelavam o homem de recursos ou posição. Eram ricas e foi o detalhe que me serviu para authenticar-o, antes de vel-o transpor o portão do Arsenal. Bem vê as difficuldades que tive para emprestar-lhe majestade.

— E de outros trabalhos?

— Não os tenho. Não faço nus. Não os pinto porque em pintar a creatura nua não vejo, não enxergo um ideal de arte. Quando muito um divertimento, uma distracção ou passatempo; um trabalho de arte, nunca! Já vê que nada ha realmente aproveitavel para informar o publico. Não ha nada interessante. Para que estarmos a transmitir uma impressão que não sentimos? Entretanto, vá lá. Lembremo-nos de que, em arte, não ha defeitos capitães. Tudo é bom. Quando a coisa não tem o que se aproveite, o critico benevolo coça o queixo e diz:

— “Realmente, tem qualidades. E’ interessante!”

Accentemos, em these, que o que eu fiz é interessante, tem qualidades.

E conduzindo-nos com gentileza captivante, quasi com docura, ao ultimo batente, recommendou-nos, mais uma vez, que não nos preocupassemos muito com o seu passado artistico. Nelle tudo era vulgar.

Antes, se era nosso desejo contrariar-o, falassemos do que elle poderia realizar, no futuro...

Antonio  
Parreiras





Antonio Parreiras

Uma visita ao pintor Antonio Parreiras é um motivo de mais intensa e viva commoção espiritual. Conhecendo-se esse artista, comprehende-se a fatalidade que devia apontar a paisagem ao talento pictural desse mestre, deslumbrado ante a natureza, que reproduz em suas telas com magistral execução.

Vê-se logo, ás primeiras palavras do pintor que, daquelle temperamento exuberante, tinha de surgir, como surgiu, a maravilha de quadros que são a expressão mais exacta da vida e das coisas brasileiras.

Parreiras é tempestuoso, cataduposo, como a nossa terra selvagem, e está nesta sua característica mental, certamente, o segredo a que deveu a faculdade de ser o interprete fiel dessa coisa cyclopica, que nenhum outro pincel reproduziu com expressão e côr local! — a floresta amazonica. Falando-se ao pintor, de tantas telas famosas, tem-se a impressão de que Carlos Gomes, na phase em que escreveu O Guarany, devia, tambem, ser assim.

Ha fanfarras na sua alegria e na sinceridade crepitante com que grita o seu sentimento, nas emoções que o trabalham, no sopro sagrado que o anima. E' uma tempestade de tons e de harmonia o que se sente ao contacto desse colorista magistral!

Sem vel-o pintar, quem o escuta sente, immediatamente, que elle é, de facto, autor dessas obras formidaveis, que enriquecem a moderna pintura de nosso paiz.

As suas paisagens estão impregnadas de sua propria espiritalidade, do seu subjectivismo, do forte impressionismo que o distingue. Está no calor do seu temperamento tropical o segredo do seu triumpho paysagistico. Não será possivel exprimir com maior exactidão de colorido os tons bizardos da nossa selva, o verde intenso da floresta virgem, das terras equatorias. O cipóal entrançado que se emaranha em arabescos phantasticos, atravez das arvores cyclopicas, da floresta americana, não pôde ter outro pintor que não esse grego de ardente temperamento meridional que, quando pinta, immerge o pincel na chlorophylla das nossas arvores e lambusa-o nas tintas do nosso céu facetado para imprimir á tela os tons reaes da nossa natureza opulenta. Mas não é apenas a reprodução da paisagem que Parreiras dedica o seu pincel. Os quadros de figura humana, da sua immensa galeria, são da mesma fórma fortes creações do seu temperamento exquisito, onde se sente a vibração intensa, por vezes excessiva, do seu valor pictural.

## NO "ATELIER" EM QUE O GRANDE PINTOR TRABALHA

A hora matinal, em que procuramos Antonio Parreiras, já se encontrava ele, em seu atelier, trabalhando. Todas as horas do dia são-lhe tomadas pelo "plafond" do Instituto de Musica de Bello Horizonte, immensa tela, de setenta metros quadrados, que o pintor tem tempo marcado para entregar.

Ao approximarmo-nos do atelier, depois de ter deixado, no primeiro piano, a confortavel residencia do mestre, perguntamos, de longe, como seremos recebido na clara e estonteante beileira daquella hora matinal.

Com a sua voz, veada e forte, de tenor, Parreiras vem ao nosso encontro desenvolvendo as notas de uma risada sadia:

— A paz e a abraços!

E descendo os tres degrãos de accesso ao "atelier" onde dá á sua arte um culto especial, Parreiras vae-nos abraçando, com uma grande familiaridade, communicativa dizendo forte e alegre:

— Fex bem vir á nossa casa.

Somos conduzidos ate alli, atravez os canteros e túlos verdeongos do jardim traçados sobre o terreno accidentado, que se galga em rampa suave, pela mão amiga de Mme Lucienne, o anjo bom daquella casa. Lá em cima, propriamente, está situado o "atelier" desse florentino da Renascença, Dionisus embriagado, ao contacto das tintas a quem vamos visitar.

Chega-se a casa atravessando a esplanada que nos permite estender a vista e divisar, pouco além, um trecho de natureza maravilhosa — o Sacco de São Francisco.

Enquanto subiamos Mme Lucienne vae nos dando detalhes da residencia, da vida que o casal leva, dos trabalhos e encommendas que Parreiras tem a executar.

No "atelier", tudo é ordem, atravez do aspecto de apparente desordem em que os objectos gravitam. Estudos manchas, telas já acabadas, cobrem totalmente as paredes. Uma larga mesa Renascença. Cadeiras confortaveis. "Chaise-longue" abafada sob almofadas. Tamboretes. Um armario atulhado de livros. Mesas contendo material de trabalho. Tintas, paletas, pinceis em quantidade copiosa, como se, simultaneamente, tivessem de utilisal-os legiões de pintores invisiveis. Uma ampla tela inacabada, fechando a parede do fundo da sala, é o "plafond" encommendado para o Instituto de Musica de Bello Horizonte.

Outros quadros se apinham, cobrem as paredes, attestando uma vida fértil, de movimento, de trabalho, de acção. Repousamos a vista sobre a documentação daquella vida proveitosa e, inadvertidamente, sem preocupação buibilhotica de "reporter" mas como quem cede á propria fatalidade das circumstancias:

— Que encanto, mestre! É a sua vida?

— Muito trabalho, muita agitação, muita luta, como ainda agora pode ver. Nasci alli, em São Domingos. Faz tanto tempo isto! Aos quatorze annos, frequentava a sala de desenho do Collegio Briggs, em Boiafogo. Surpreendi, uma vez, o professor, com a pintura que fiz, de um immenso mappa de Systema Métrico, para uso de toda a classe, que reclamava a exiguidade



“CATARATAS DO IGUAÇU”  
A. Parreiras

do tamanho da carta onde nós todos estudávamos. Briggs duvidou que fosse trabalho meu. Depois, do meio da sala, felicitou-me acaloradamente, agredendo o desenho.

Foi o meu primeiro dia de glória, que não esqueci mais, na minha vida. Mais tarde, aos vinte annos, estudei com Jorge Grimm, juntamente com Hyppolito Caron, Vasquez e Rosalvo Ribeiro. Muito cedo, com esse meu temperamento, tornei-me independente nos estudos.

A minha primeira phase é a de paysagista. Dediquei-lhe vinte e dois annos de trabalhos, no decorrer dos quaes logrei realizar sessenta e oito exposições. Depois comeccei a pintar a figura. O primeiro quadro desse genero, está no salão de honra do palacio de governo do Pará.

E' uma grande tela, A conquista do Amazonas, que cobre a parede principal. Foi pintada em 1906, aqui neste atelier. Mais tarde executei a Fundação de Netheroy, que ficou na Camara Municipal daqui. Em seguida, A fundação de S. Paulo e mais outras encomendas officiaes para o grande Estado. Ainda são minhas, entre outras telas de que me posso lembrar, na occasião, as decorações da Casa de Conversão, a Prisão de Tiradentes, José Perognão, Padre Miguelino, os dois ultimos collocadas nos palacios dos governos de Parahyba e Rio Grande do Norte, por encomenda dos respectivos governadores.

Como vê, é uma vida muito agitada, da qua. só estou mostrando uma face, por alto, para não tomar-lhe mais tempo.

— E as suas viagens á Europa, professor?

— Utillissimas. Cerca de vinte annos estive na Europa frequentando os meios artisticos com a curiosidade de quem procura honestamente aprender. Durante sete annos concorri ao "salon" Nacional, onde até agora eu e o Visconti, de artistas brasileiros, fomos os unicos a penetrar.

Os meus trabalhos, expostos em Paris, foram geralmente, nos de tamanho natural, como Nonchalance, Flôr Brasileira, Phrynia, Desesperada, todos elles hoje reproduzidos em postaes e em lithographias, que se encontram até no Japão, onde Flôr Brasileira teve varias reproducções. Nos "salons" em que expuz, concorreram ou já concorreram os nomes mais eminentes da pintura e da esculptura franceza. Posso lembrar Rodin, Bonnat, Pavis de Chavannes, Charles Dumas, Roll, varios outros de mesmo prestigio, fulgor e resumo universal. Tambem já pintei animaes e ainda no "salon" brasileiro de 1922, expuz, entre outros, o quadro Matina, desse genero difficil de pintar.

— E o mestre ainda não se sente cansado, na lucta que tem mantido?

— Como vê, continuo a trabalhar, sem esmorecimentos. Foi este trabalho permanente, constante, que me deu o relativo conforto em que vivo. Tambem não é muita coisa. Um dia com algum dinheiro a mais, outro a menos. Faço, entretanto, vida exclusiva de artista. Eu e o Dakir, meu filho, é bom explicar. Quando não tenho dinheiro, de prompto, elle m'o fornece, e eu lh'o forneço, quando tambem elle o não tem.

— Mas, o professor, com esta magnifica vivenda, deve possuir um patrimonio apreciavel...

— Tudo isto que aqui vê, adquiri por tres contos de réis. Mais tarde, depois de feita a minha casa, comprei o lote de terreno ao lado, para situar os meus filhos. Não queria tê-los separados de mim. Comprei o lote por dez

contos. Construi, melhorei, preparei, e o resultado ve-se aqui. Mas é bom repisar. Este pouco é a compensação ao trabalho da minha vida de artista.

— Lembra-se da primeira aquisição, como foi feita, professor?

— Oh! Se me lembro! Muito engraçado. Com economias de uma pequena exposição, comprei o terreno, mas não tinha com que edificar. Em certo dia, tentei ir a São Paulo. Arrumei os quadros, embalei o melhor que pude, e eis-me a caminho da Paulicéa. Chego lá. Abro a Exposição. Boas notícias. Felicitações e encomios de toda a parte! Quanto a dinheiro, nada. Em certo dia, porém, quando eu, já amargurando o passo errado, começava a enrolar as telas para me pôr a caminho, entra um homem e me faz uma encomenda de tres contos de reis. Exulto! Vou ao Ramos de Azevedo, que também começava a vida, e peço-lhe uma planta para o terreno que aqui vê. Ramos de Azevedo recebe com satisfação o pedido e pergunta quanto eu quero gastar. Respondo-lhe que não tenho dinheiro mais que os tres contos da encomenda...

Ramos de Azevedo zorra e não me da resposta. Retira-se. E com ele os com o homem da encomenda, ou com os dois, entra-me a fortuna em casa. Em poucos dias, eu que não tinha feito nada, ganho quarenta e cinco contos. E o Ramos de Azevedo, nada de me dar a planta que lhe pedira! Todo o dia, porém, vinha ao "atelier" e indagava de quanto já vendera. Seis, oito, vinte, trinta, quarenta contos de réis. No outro dia seguido áquelle em que arredondara os quarenta e cinco, entra-me o Ramos de Azevedo com os desenhos em baixo do braço. Explica-me os planos. Abre-me aos olhos a linda casa que projectára. Fico aturdido. Pasma, indignado!

— Mas não tenho dinheiro para tudo isso, Azevedo.

— E os quarenta e cinco contos que São Paulo lhe deu, maganao!

E ahí está como esta casa se construiu, devido ao ardil empregado pelo grande architecto paulista.

## OS MESTRES DE ANTONIO PARREIRAS

Mas o mestre já se sentia fagado. Vem o primeiro café, um magnifico café, adquirida especialmente pelo artista, que o conduz até nas suas visitas a Paris. E' um authentico estimulador de energias, cheiroso e gostoso, como todo bom producto tropical.

Entra uma visita, que vem combinar detalhes sobre a proxima homenagem que o mundo litterario de Nictheroy presta ao pintor. Sim. Porque é preciso também, que se diga, que Parreiras, se não fosse um grande pintor, seria um bello escriptor. A sua conversa é encantadora e os seus originaes, alguns dos quaes nos são mostrados, revelam o forte prosador, cheio de observações pessoais, que elle é. Parreiras, agora mesmo, dá os ultimos retoques a um livro sobre a sua vida, que vai ser, em nosso bisonho meio artistico, uma revelação, para os que ainda não conhecem essa faceta da sua physionomia mental.

Parreiras levanta-se. Sabe e vem ao encontro do sol, que brilha nessa manhã formosa, embriagando-nos de luz. Trava-nos o braço. Sahimos para levar a vista na luminosidade da paytagem, que vai "amorzando" até se



Parreiras e D. Lucienne

perder nos planos escuros de serras e penedos que fecham o Sacco de São Francisco

— Mas, continuemos, professor: Como iniciou os seus estudos?

— Aqui mesmo, no Brasil. Frequentei as aulas do professor Grimm a quem acompanhei depois que deixou a Escola, durante tres annos, approximadamente.

Mais tarde, recebi lições de Victor Meirelles e frequentei muito tempo a Academia de Veneza, sendo nomeado, de regresso ao Brasil, professor interino da aula de paysagem, na Academia de Bellas Artes, cadeira que leccionei durante dois annos, tendo-a deixado em virtude da reforma feita no Regulamento da Escola.

— E a que fins superiores obedecia essa reforma?

Desconheço. Apenas posso affirmar que a Reforma supprimia de seu programma o ensino da paysagem, o que determinou o meu afastamento da Escola.

Fóra da Escola, entreguei-me de corpo e alma á vida de pintor paysagista. Depois cansei. Quiz tentar outros generos. Consegui-o. Expuz estudos de nu, pintei animaes, tentei quadros historicos. Gostei do genero. Executei diversos, como já tive oportunidade de fazer-lhe sentir. Talvez por sorte, vendi sempre os meus trabalhos, com relativa facilidade. Posso ter a vaidade honesta de dizer que foi com o resultado do meu pincel, que montei a minha casa e a dos meus filhos, depois de tel-os educado.

E Parreiras, nessa rapida visão interior, parece renovar vinte annos dentro da ambula immensa da sua discreta saudade.

#### RAPIDA IMPRESSÃO DO TALENTO MOVIMENTADO DO PINTOR

Parreiras tem tido uma vida de artista multiforme e original. Primeiro, paysagista, pinta a paysagem brasileira, como ninguém. Pinta a paysagem suave e ás vezes arreouada das terras montanhosas do sul, como vae pintar, mais tarde, e realiza o milagre, até então irrealizado, de reproduzir, na tela, o emmaranhado selvagem, a polychromia phantastica, o entrelaçamento barbaro, amedrontador, da Amazonia. Para aquelle mundo novo, só um genio novo e barbaro, desconhecido e selvagem, como o estranho pintor. A floresta equatorial conservava até esse momento um mysterio inviolavel, que só Estrada, em parte, conseguira desvendar. Além daquelle pintor, cedo prejudicado pela cegueira, ninguém mais lograra copial-a, no mysterio da sua vida inacabada, portentosa e cahotica, em elaboração. Parreiras avistou-a, pela primeira vez, na phase culminante, desta sua feição pictural, e conseguiu dominal-a. Em breve, o paiz e o mundo sabiam que a Amazonia deixára de ser inviolavel e Parreiras era apontado como o Deus sagrado que fizera a Revelação. O seu temperamento desigual, não lhe permittia, porém, ficar muito tempo pintando uma coisa só. E assum, depois da paysagem absorver-lhe muita actividade, pintou animaes, pintou o nu, pintou quadros historicos.



## O CORAÇÃO AMANTÍSSIMO DO ARTISTA

Parreiras, na sua artística resiliência e em meio á vida invejável, como ideal de arte, que destructa, desperta, em quem o visita, a curiosidade de penetrar-lhe os detalhes, indagar-lhe o passado, conhecer-lhe os planos futuros.

Não é sem um certo retrahimento e discreta habilidade, que indagamos de como se vive aquella "villa" encantadora, em tanta harmonia e bem-estar.

E Parreiras nos explica:

— O que está feito é todo o resultado do trabalho continuado, de todas as horas, de todos os dias. Tenho a minha vida em ordem. Posso morrer hoje, que a minha morte não surprehenderá com o seu desequilíbrio a vida dos meus filhos. A casa de minha filha e respectivo terreno estão separados. E, como vê, aquella ao lado. A segunda, onde ha o amplo salão, que é propriamente o meu "atelier", pertence ao Dakir, artista como eu. Hoje, o "atelier" é independente do resto da casa, porque a porta que os devia communisar permanece cerrada, com uma vasta tela cobrindo-a. Com a minha morte, é só tirar as telas e communisar as portas. Fica Dakir trabalhando no mesmo salão em que trabalhou o pae.

Será a continuidade não quebrada, a tradição herdada e desenvolvida quasi com maior brilho, pela perseverança do filho. O,he, não fiz o Dakir pintar. Elle fez-se artista porque quiz sel-o, sem que a minha vontade nisto interferisse. Dei-lhe ampla liberdade. Observei-o. Aos poucos tive a attenção reclamada para a sua habilidade. Primeiro, uma folha que o vi pintar. Depois, um outro detalhe, uma explicação, mais conselho de pae que ensinamento do mestre, e estava forte o pator. Mas tudo isto vai bem longe...

Notamos que a palestra continuada allí, ao ar livre, ao cheiro agreste da terra fresca e humida, ia rumando, insensivelmente, aspecto triste. A nostalgia do envelhecer. O desespero da morte. E' quando quebra, felizmente, a sombra daquella tristeza, a alegria bulhosa da mais nova netinha de Parreiras. Um anjo. Viva e bunitinha, deve concorrer com um forte contingente da alegria esdriavel para a felicidade daquella casa de artistas. Parreiras senta-a ao collo, acaricia-a. E prosegue:

— Não julgas, porém, que vivemos em confusão. Tanta gente, tanta casa... Deve dar-lhe, necessariamente, a impressão de que isto aqui é uma Babel! Pois nada mais differente. Neste pequeno mundo cada qual trata da sua vida, discute e realisa os seus negocios, governa os seus haveres, fiscaliza o seu "home". Aqui apenas ha de common um telephone, com o qual as communicações se estabelecem, facilitando o ideal de viver juntos, dentro da mais ampla liberdade individual.

— E' assim como que uma Republica do Plafão?

— Melhorada pelas vantagens do telephone, conclue, sorridente, Parreiras.

Ja se fazia tarde. Chegamos ás 9,40 e o sol ja marcava, apressado, 14 horas. Tivhamos tomado varios cafes. Não era possivel perdurar o prazer da palestra do artista.

Despedimo-nos.

E mais uma vez, dois homens, o "reporter" e o photographo, repetem no ar doente da tarde, sombreada pelos eucalyptos da rua a parábola do personagem do Eça, sahindo, desabaladamente a correr, atraz do bonde que passava.

Elysêo D'Ângelo  
;-; Visconti ;-;



Elise d'Angelo Vincent

## A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

Elysêo d'Angelo Visconti é um dos nossos pintores de maior merecimento, figura das mais representativas do Brasil. Verdadeiro expoente, o seu nome enaltece as artes americanas. Forte no desenho, maravilhoso nos tons pictóricos de que usa, possui uma obra vastíssima e trabalha com uma inextinguível pertinácia, desde a proclamação da República, quando logrou ser escolhido, primeiro a obter essa honra, no regimen actual, para concluir, como pensionista da Escola de Bellas Artes, os seus estudos na Europa, onde pintou telas memoráveis, remetidas, mais tarde, ao Brasil.

Póde dizer-se que, desde que começou a pintar, jámais deixou de concorrer ao "salon", sendo um dos raros brasileiros medalhados no "salon" de Paris. A sua arte se apresenta com um caracter muito pessoal e muito seu, forte colorido e technica admiravel, que lhe grangearam uma accitação integral. E' um grande mestre, sendo como artista o que e como homem, um caracter grave e probo, incapaz de dar sahida a um trabalho sem que este se encontre em condições de accusar a personalidade do autor, mesmo não lhe trazendo a assignatura. Tem todos os premios e distincções conferidas pela nossa Escola de Bellas Artes, sendo que a "Medalha de Honra" lhe foi outorgada depois de ter exposto o triptico O Lar e O Beijo, telas que recusou vender em Paris.

Ha em Visconti um traço continuado de artista seguro da arte que está fazendo. Os seus successos se iniciam com os quadros da primeira phase, attingem á perfeição No Verão, São Sebastião, Oréades, culmina nesses nus de carnção viva e fascinadora, que o fazem o maior, no genero, no Brasil. Alça-se ao triptico admiravel que é O Lar, para ainda ser maior, se é possível, na feição que a sua arte assume após a guerra, quando pinta Samothrace e outros quadros, trazidos da Europa, em seu regresso ao Brasil.

Mas não são apenas nessas telas admiraveis, que Visconti se impõe. A pintura íntima, O Lar, Roupa Estendida, A Primavera, O Collar, são outros tantos primores, de que póde orgulhar-se não só o artista como o paiz que o produziu. A aquarella tambem mereceu a sua predilecção e, com a mesma liha com que pinta a oleo, faz quadros desse genero, dos melhores sahidos de pincel brasileiro.

## UMA VISITA AO SEU "ATELIER"

Chegamos ao atelier do professor Elyseo Visconti sob a impressão de que iam ouvir a respeito do mestre. Pelo menos já fomos avisados de que, sobre a sua personalidade, o professor não falava, o mesmo fazendo quanto aos seus trabalhos em escultura e pintura, e tal vez com a certeza pouco agradável de que nada mais havia, tendo já sido tudo visto, vendo quasi completamente desistidos os esforços para encontrar o mestre.

Diziam-nos tanta coisa sobre Visconti!

Temperamento reconcentrado, homem sério e intratável, caracter sombrio e retrahido, uma especie de Miguel Angelo, na exqu岸tice, que sonhava viver dentro do ideal da sua arte, abstrahido do mundo.

Não foi sem uma grande surpresa que nos encontramos deante do artista.

Excusado dizer que a impressão foi magnifica. O Sr. Visconti é um artista amavel. Estatura regular, corpo forte e bem aprumado, rosto emoldurado por uma barba espessa, quasi toda branca, que lhe da a physionomia traços bem accentuados da face socratica, de velhas moedas gregas e romana.

Calças e collette pretos, bem postos, camisa irreprehensivel, peito d'ouro e gravata de seda negra, laço fêto, comprido "veston" de brim de linho claro, supprindo vantajosamente o avestál, concorrem para dar ao artista uma presença, simultaneamente, grave e sympathica. Percebe-se que Visconti não é homem que ame as intimidades e é uma intelligencia orde de preferencia devem predominar as qualidades de raciocinio sobre as de coração.

Não sera nunca um impulsivo esse autor es mago, de tantas obras primas. Tudo nelle revela gravidade luminosa produzida por uma grande força interior, que é a intelligencia equilibrada.

Não tem os calores exaggerados dos temperamentos latinos caldeados. Não se julga, porém, que é um frio observador da natureza e da arte. É antes um illuminado pela propria concentração do seu idealismo, transmittido através de uma poderosa faculdade creadora, que faz dos seus quadros obras de merecimento, em qualquer meio artistico.

— Vimos vel-o, professor, pela segunda vez, agora com mais sorte do que a semana passada... Estava ausente, não é assim?

— Para Theresopolis, com os meus filhos, aquella terra admiravel, que o carioca desconhece. Theresopolis, meu amigo, é uma maravilha. Maravilha do mundo! O carioca só conhece a avenida Central...

E falando com calor, o mestre empregava uma grande vibração, que emprestava ás suas affirmativas um traço vivo de enthusiasmo sadio.

E ajuntou:

— Antigamente eu affirmava que Copacabana era o começo do Paraíso de Dante. Hoje alargo a comparação e estendo-a a Theresopolis, que é um encanto, uma grande fascinação. Não ha nada que se lha compare. Petropolis está muito longe de poder competir com ella. Petropolis já é uma terra estragada, uma cidade de toda gente. Theresopolis tem alguma coisa que é seu, o seu local, pittoresco, luminosidade propria. É uma terra que ainda tem vigor, conserva a virgindade...

E nos mandando sentar, pergunta:

— Mas porque se lembraram de vir até cá?

— Ouvil-o sobre arte em geral e, especialmente, sobre a brasileira, professor...

Num tom persuasivo, de quem tem pensado muito, Visconti responde:

— E' um engano falar em arte no Brasil. Nós não temos arte. Nunca tivemos. Difficilmente teremos, se não alterarem, profundamente, os methodos de ensino no paiz. E' certo que o primeiro estabelecimento de ensino superior estabelecido aqui foi a Escola de Bellas Artes, mas assim mesmo pouco se tem feito sobre arte. A nossa Escola, fundada na época de D. João VI, não por iniciativa deste, como geralmente se pensa, mas pelas proprias circumstancias politicas do momento, que impelliram de França um numero consideravel de artistas, os melhores daquella época, como emigrados, após a queda de Napoleão, não tem dado os resultados que seria de esperar.

Não é que lhe faltem professores. Tem-n'os, bons e dedicados, mas varias circumstancias concorrem para que resulte nulla a sua efficiencia. A Escola tem alguns professores bem interessantes. Outros, habeis e competentes, mas que precisam descansar. Ha necessidade de uma compulsoria. E' preciso renovar. Depois, o criterio que a preside, não tem sido o mais feliz...

— Mas as reformas feitas, professor, não modificarão, afinal, essa directriz?

— As reformas da Escola de Bellas Artes têm sido reformas burocraticas e o que se quer são reformas didacticas. Não precisamos reformar para augmentar ou diminuir o numero de empregados. Precisamos reformar para dar outra orientação ao ensino. Necessitamos tornar obrigatorio o ensino de desenho na escola primaria, no curso secundario, em escolas especiaes desta materia, espalhadas pelos pontos mais distantes do paiz e da cidade, afim de que todas as creanças tenham facilidade de frequental-as. O desenho deve preceder ao proprio alphabeto. Elle é a porta por onde a creança tem a revelação do mundo. Entregae a um menino de tres annos um livro de figuras. Elle abre-o e, immediatamente, a sua physionomia se transforma. Grita pelo pae e pela mãe. Aponta a figura com os olhinhos accessos, curiosos, o rosto illuminado por um sorriso. E' que, naquelle momento, naquelle instante, a sua intelligencia accordou, decerrou-se, entrou em contacto com a vida!

Dizendo taes coisas, graves e verdadeiras, o professor Visconti, por sua vez, modificava a sua physionomia, enquanto o seu gesto e a sua expressão iam revelando o seu interesse carinhoso pelas artes.

## AS DIRECTRIZES DA ESCOLA DE BELLAS ARTES

Adeantou:

— As directrizes da Escola, eu dizia ha pouco, estão erradas. A Escola não tem procurado educar as massas, formar o bom-gosto, instruir as gerações.

Veja A primeira de todas as artes plasticas, a architectura, nao existe no Brasil! O senhor vai pela cidade pela avenida e por todos os bairros ricos, nada encontra que seja nosso, tudo é importado, incharacteristico, alheio. Vemos o Luiz XVI, Renascença, Normando, Russo, Colonial, so nao vemos casa brasileira. O colonial é commum a todos os povos ibero-americanos e elle mesmo, aquelle que imitamos, o portuguez, nao é portuguez, e ba roco, artigo, por consequente de importação em Portuga. Nada brasileiro, nada que se inspire em nosso caracter, em nossa moral, em nosso ambiente

— Mas, professor, como chegar a esse estylo brasileiro, se o mestre condemna até o colonial?

— Pesquisando, estudando, creando cursos e commissões especiaes para perquirir o pouco que possa haver de characteristico no viver brasileiro e sobre elle crear a casa brasileira, reflectindo as nossas tendencias e vontades. A nossa casa deve estar de accordo com o nosso clima, os nossos costumes, os nossos habitos domesticos, a nossa propria moral. Isto que parece difficil de conseguir, obtem-se com estudo, com pertinacia, com methodo. Desde porem que não temos a primeira das artes, a architectura, como vamos ter a pintura a escultura, para só faar as artes plasticas? Impossivel, meu amigo, impossivel.

A Escola é um apparelho emperrado e a sua administração, a sua direcção tem sido um verdadeiro casulo de onde só sahiram borboletas como os Bernardelli e os Amoêdo. Estes fizeram alguma coisa pelas artes. Fizeram muito. Os Bernardelli, sobretudo. Nao era possivel porem, fazer tudo. Iveram que parar. Era natural que outros continuassem. A Escola tem de ser o centro convergente de um amplo trabalho de vulgarização da arte por meio de escolas disseminadas pelo paiz inteiro, onde se ensine a desenhar. Depois de frequentadas taes escolas, as especializações seriam feitas na Escola de Bellas Artes. E' preciso fazer o ensino applicitando e pesquisando as vocações. Onde haja um estimulo, desenvolvê-lo e utilisal-o.

## O ERRO DA ORGANIZAÇÃO DOS " SALONS" ANNUAES

Na Escola de Bellas Artes o principal mecanismo de estimulo é o "salon" annual, com a sua organização de apparelho que premia e recompensa.

A' primeira vista, parece que está muito bem. Em detalhes, porém, é condemnavel. O "salon" estabelece premios e vantagens, que são conferidos por um "jury" composto na maioria de professores da Escola. Veja a que não ficam sujeitos taes julgamentos, desde que o professor pôde ser, simultaneamente, juiz, expositor e mestre dos expositandos. E' uma organização condemnada e perigosa, prejudicial ao desenvolvimento das bellas artes. Deve ser remodelada, em sua essencia, de maneira a assegurar maior justiça nos julgamentos, impedindo vicios originarios da sua organização actual.





Nu da primeira phase de Visconti

IDÉAS GERAES SOBRE AS  
ARTES

Olhando a um canto do amplo atelier duas telas de technica differente, assignadas por E. Visconti, interrogamos o artista sobre a escola a que se filia e Visconti responde

— Sou "presentista". A arte não pode parar. Modifica-se permanentemente. Agrada agora o que hontem era detestado. Isto é evolução, e não é possível fugir aos seus effeitos. O homem não para. Vae sempre adiante. Os futuristas, os cubistas, são todos expressões respeitaveis, artistas que tacteam, procurando a guma coisa que ainda não alcançaram. Elles agitam, sacodem, renovam. São dignos, por conseguinte, de toda admiração. A pintura, por exemplo, não pode nem deve condemnar innovações. Levamos muito tempo parados. So de 1837 para cá, com as descobertas do physico florentino Mac, a pintura, nos seus processos de technica, modernizou-se. Esta renovação é rigorosamente italiana e so seria seguida, simultaneamente, em França, no periodo chamado Renascimento, com Manet e os mestres famosos da epoca, passando, depois, ao mundo inteiro.

A technica, porem, em pintura, tende a evoluir constantemente. Ella é tudo na arte. E' a propria arte, sua essencia e alma, deve merecer ao artista todo o zelo e carinho.

— E a sua arte, mestre, que assignala duas phases bem distinctas?

— Não vale a pena falar da minha pessoa, quando tantos exemplos podia citar, mas, como o senhor me chama a attenção para essas duas phases da minha pintura, eu me apresso a dizer-lhe que estou na terceira, podendo considerar-se a primeira a da Juventude e O Beijo, quadros expostos em Paris, em 1904, aos quaes se devem juntar alguns de menor expressao. Samothrace, os paineis do Municipal e varios outros da mesma epoca, formaram a segunda. E alguns trabalhos, deste momento, como Setaque Bahiao, ainda não exposto, constituirão a terceira. Ve que ha uma differença bem marcada e é isto que me faz dizer-me "presentista", isto é, pintor que pinta o presente, a moda da sua epoca. Dahi as innovações das chamadas escolas novas, vae um grande passo, que outros darão por mim. Ninguem deve aferrar-se ao passado, ao que toda a gente já fez. É necessario procurar estabelecer alguma coisa de novo, crear, não reproduzir somente os mesmos modelos. O espirito quer renovação e é a natureza que nos impelle a esse movimento esthetico universal. Nella nada está parado. Já não estamos no tempo em que se pintava a paisagem dentro de casa.

Ha renovaos nos brotos, nas plantas, nos animaes, nas camadas geologicas, no conjunto das montanhas, das arvores, das aguas. Porque so o homem-artista, porque so o "homem" capaz de crear ou reproduzir emoções, ha de ser um comparsa obscuro junto deste drama e não uma figura efficiente ao seu lado?

E virando-se, risonho e com a physionomia clareada por um vivo lampejo de intelligencia, diz, mostrando atravez do vidro a paisagem

— Veja se é possível parar, retrogradar deante de semelhante quadro.

O "atelier" está situado entre dois morros. De um lado, estende-se o casario, num desdobramento harmonioso, pela encosta de Santa Thercza. Do

outro, o morro de Santo Antonio, ja muito go. o muito mutilado, mas em todo o caso com belleza bastante para inspirar o amor á vida e ao movimento, que são a eterna fonte do sentimento

Como ficar "passadista"?

Na imposs.oi cade de uma directriz "tutorista", se amos, ao menos, "presentistas", que é o que procuro obscuramente ser. Demais, de arte ninguem cuida aqui. Digo mal. A guem cuida disto, as mu heres, com a arte ceroplastica, em que se exhibem, pintadas exaggeradamente, nas suas modas desequilibradas.

Se quizessemos trabalhar quanto teriamos que fazer! So as artes applicadas sao um assumpto ampassimo, de que ninguem se preocupa aqui e sem o qual não é possível crear uma arte brasileira

Tenho grandes esperanças que o novo director da Escola de Bellas Artes, Sr. José Marianno Filho, nos reserve fructos saborosos para o futuro. Dispondo de escolhidos elementos, sem politica, pode desenvolver o meio, separando a Escola do Museu e dos "Salons" Annuaes, dando nova orientação ao Conselho Superior de Bellas Artes, como orgao efficiente e consultivo do governo.

Só assim é que o Sr. José Marianno poderá prestar relevante serviço ao paiz.

Só assim a crysalida sahira do seu casulo para receber o sol universal e expandir uma nova vibração de vida...

— E quanto ás outras artes plasticas, professor?

— Na architectura e nos outros cursos de arte applicada sente-se a necessidade de estabelecer um curso pratico de "pesquisa" e "creação", só assim dentro de alguns annos, poderemos começar a plasmar uma arte de caracter nacional. Quero eu dizer que devemos respeitar, adorar, venerar tudo o que fo. feito até hoje, mas pensar com o nosso cerebro, sem perder nenhuma das regras determinadas pela intelligencia. Nada de extravagancia, tudo medido dentro desta disciplina, fará a rapaziada artistica da nossa terra, dizer daqui a cincoenta annos, que nós marcamos um periodo de rejuvenescimento, esthetico, no Brasil, e orgulhar-se da geração actual.

Perdõe que fale de mim. Quando regresssei da Europa, como pensionista dos cofres publicos, fiz uma exposição de arte applicada, na certeza de que a arte decorativa era o melhor elemento para caracterizar a industria artistica do paiz. Olharam-n'a como novidade, e nada mais.

Ceguei a fazer cerâmica á mão, — apontando — aquellas que estão alli, guardadas com carabo, — para ver se attrahia a attenção das escolas, das officinas, do governo. Tudo perdido. Ninguem notou o esforço. Em nossa terra não existe ainda preocupação pela arte ..

E, convidando-nos a voltar áquella casa, de onde sahiamos encantado pelas palavras que ouviamos, respondeu ás nossas saudações de despedida, trazendo-nos num correcto aperto de mão, siacero e grave, os seus agradecimentos.

Estavamos no ultimo degráo da escada. Descemos mais um lance. Fóra, a multidão, a vertigem tumultuava.

Rodolpho  
Chambelland



Roselpho Chambelland no pátio interno de sua residência

O professor Rodolpho Chambelland é uma exquísita sensibilidade que foge ao reclame, não plectra recompensas e teme a fascinação da gloria. Vive dentro da sua arte trabalhando com uma grande monotonia e um certo desejo de fazer obra perfeita. É um insatisfeito e essa alma de perfeição leva-o senão a repouar a não estar nunca ao dia seguinte satisfeito com o trabalho acabado ao dia anterior. Se lhe perguntarmos o que mais lhe agrada, na sua obra capiosa, nos dirá que coisa nenhuma.

Não se contenta, e diz isto com sinceridade, com franqueza, sem "pose". É preciso saber discernir o "poucar" do homem modesto, das qualidades que mais facilmente do que parecem se confundem.

O Sr. Rodolpho Chambelland não é o modesto vulgar. Elle é um desses homens interessantes cuja modestia é o resultado do reverso da vaidade. Nestes curtos artista ha uma constante força de vontade, latente, trabalhando para melhorar. Nos homens desse fatus não é possível procurar a modestia com as qualidades domesticas e biscahas que lhe emprestamos. Ha, no seu todo, grande dose de nobre e disfarçada vaidade, resultado da sua sensibilidade que é impossibilita de se contentar em ser o bom artista que é quando podia ter nascido Voltaire ou Miguel Angelo.

É a fabulosa ambição do talento que luta para fugir aos precalços da vulgaridade. Tais qualidades são typicas no Sr. Rodolpho Chambelland e isto-lhe uma physionomia singular, em todo esse artistico. Fazem que o artista se abstenha de apparecer, não frequente as "salas", fuja de esultar parecer sobre coisas que, em seu lugar, outros gostariam de formular. Não sendo um monastrophe é, entretanto, um retirado, que procura ao conforto da sua intimidade realisar o doce milagre de viver bem, sorrindo para a vida.

Sente-se, porém, que é desses homens que devem ter poucos e escolhidos amigos, pois que os terá, entretanto, capas de grandes dedicações. Artista de organização muito trabalhada, pela sua permanente luta interna, em torno dos seus ideaes, o professor Chambelland é um impressionista forte, cheio de sal, cheio de clareza, cheio de tons vivos, que reproduzem a natureza como ella deve ser vista animada, colorida, na alegria pagil com que os nossos olhos de homens modernos a vêem. Não é mais possível sentir a natureza convencional do tempo em que se fazia a payagem aos interiores domesticos. A vida actual é um pouco irreverente, de actividade, de energia, de humores amadidos, para o integral domínio do homem. E nesta concepção não é razoavel occultar o pintor convencional, o pintor do bem acabado, o pintor do bem limado, porque o acome de todo seria a victoria da mediocridade, o grito de triumpho soltado pelo legar cunhado.

## UMA VISITA MUITO ANNUNCIADA E POUCO DESEJADA

— É o professor Rodolphe (Chamberland que tenho o prazer de falar) isto dizamos, detroncando o lindo "cottage" que o bom gosto estudaria desde artista edificar, para o seu escafo, na avenida Rio Comprido.

O pintor, que era elle, aquella hora matutal entregue á leitura de revistas, veio, pessoalmente, abrir-nos o portão, com a physionomia meio trasecada, de quem não recebeia, com muito prazer, o intruso. Mas, foi nos mandando entrar abrindo a larga porta que dá accessio ao "living-room", onde nos afundamos em confortavel poltrona, enquanto lançavamos uma vista observadora, em redor. O compartimento onde nos achavamos é mobilado com o bom gosto severo dos interiores britannicos. Nem um movel desnecessario, todas elegantes, trabalhadas em madeira escura, como ocarro, em tons alegres, é a tecida, em papel, que cobre parte das paredes. Alguns quadros, "bibiels", pequenos armaria com livros, finanças a-motadas, compõem o aposento onde custosos tapetes abelam os passos.

— Poderá o professor explicar por que se fez artista?

— Porque desde criança senti vocação pela pintura, revelada nos menores detalhes da vida. Por exemplo, os brinquedos. Quando menino, preferi sempre riscar, desenhlar uns cartões postilhados, que então existiam, a entregar-me a qua-quer outra distracção. A minha preferência, por essa infatigabilidade, levou-me muito jovem a frequentar as aulas do Lyceu de Artes e Officinas, onde fui alumno do professor Delphin da Camara, velho mestre de desenho. Estudei allí, com muita dificuldade, porque era pobre, matriculando-me, mais tarde, na Escola de Bellas Artes, depois de ter leito concurso para a sala de modelo vivo, então regida por Zelerino da Costa. Alumno livre, com direito a frequentar todas as aulas, fui discipulo do professor Amadio, no curso de pintura. Aos 26 annos de idade, obtive o premio de vago do "Salon", com o quadro Bacchantes em festa, transferido-me a Paris, onde passei os dois annos de passionato, frequentando exposições, procurando conhecer os bons mestres. Durante aos meses, frequentei o "atelier" Julien. Tive contacto com diversos professores, sendo que o velho mestre João Paulo Laurens foi talvez o espirito que maior influencia exerceu sobre o meu, nesta época decisiva da minha vida.

— Dormeste muito tempo na Europa?

— Apenas os dois annos de premiação, regressando ao Rio, minha terra, pelo que sou carioca, nascido na antiga rua dos Ourives, desaparecida, em grande parte, com a abertura da Avenida Rio Branco.

— De quando data a sua entrada para a Escola de Bellas Artes?

— De desaparecimento, por morte, de Zelerino da Costa. Vaga o cado do meu velho mestre, submetti-me a concurso, em 1910, ficando desde com quota, a meu cargo, o curso de desenho de modelo vivo.

— Ainda voltou á Europa?

— Sim. Por occasião da Exposição Universal de Turin, em 1911, regressou á Europa, incumbido da decoraçáo do pavilháo brasileiro. Tive pri-

meiramente em Paris, onde executei trabalhos, transferindo-me, depois, para a Itália, de onde regressei ao Brasil.

— Tem exposto muito?

— Algumas coisas. Após o meu regresso da Europa, dei ao publico uma amostra dos quadros executados lá fóra, tendo mais tarde concertido, algumas vezes, ao "salon" annual. Foi uma vez a Belle Horizonte, onde realizei uma exposição, convidado, com insistencia, por diversos amigos, não tendo, depois, sabido do Rio. Aqui tenho vivido e trabalhado, sem ir nem a S. Paulo, o que prova que o meio não é tão hostil ao artista.

## A PINTURA VISTA ATRAVEZ DO TEMPERAMENTO DESTA

### INTERVIEW

— Qual o seu genero pictural?

— O Impressionismo, que é um termo móvel, na pintura. Não podemos nem devemos estar parados. A evolução tem de interessar á pintura. Já não é possível ficarmos no bem acabado meticuloso de annos atraz. O pintor moderno precisa reproduzir o rythmo da vida, que é o movimento eterno. Para conseguil-o, tem de jogar com outros elementos, novas tonalidades, novas perspectivas. Não é possível pintar a natureza dentro de paredes, apenas pelo que a nossa imaginação possa crear. Precisamos ver, sentir, ao contacto de arvores e aguas. O pintor moderno tem obrigação de dar vida á paisagem, ensolando-a, illuminando-a, fazendo-a vibrar.

— Julga assim, indispensavel a modificação das escolas?

— Como não! Essa evolução é a propria arte que impõe. O verdadeiro artista é conduzido por uma força interior, que não pára, na ansia de produzir e crear melhor. Nós atravessamos, neste momento, um instante de transição. Todas as tentativas de arte futurista, que se geram, presentemente, são uteis elementos determinados pelo espirito novo. O cubismo é perfeitamente honesto. Os artistas que o fazem são dignos do maior acatamento, do maior respeito. É um erro julgar-os exhibicionistas ou temperamentos dados ao escandalo, que fazem arte "pour épater". São artistas tão conscientes das suas responsabilidades como nós outros e representam uma phase de viva transição, um pensamento actualizado, que não vencerá, nos moldes em que está sendo fundado, mas agitará, sacudirá, imprimirá novas rumos á arte de pintar. Dentro de alguns annos teremos alcançado, em pintura, uma nova etapa, e esta será, certamente, a resultante de todas as tendencias e tentativas actuaes.

— De sorte que o professor ama a arte moderna?

— Seria uma injustiça acreditar-me capaz de contrario. A arte que eu pinto, o Impressionismo que o senhor vê allí, naquella expozição da Rua da Boa Viagem, que parece ter-lhe chamado a attenção, protestaria contra o conceito. Procure praticar a pintura moderna como o meu temperamento a sente e seria repudiar o meu trabalho, enfiletrar-me entre os que combatem a pintura nova, como todas as tendencias novas, do espirito novo.



## MESTRES QUE IMPRESSIONARAM CHAMBELLAND

— E os classicos, professor?

— São muitos os modelos eternos que se fixaram na minha retina e comandaram a minha visão. Guardo impressões immorredouras da minha phase inicial, do conhecimento directo dos grandes reformadores da pintura, em todos os tempos. Dos antigos, impressionaram-me, vivamente, os Velasquez, pela sua carnção, os Boticelli, pela diaphaneidade e translucidez das suas telas, outros, tantos outros.

— Como particularidade de genero pictural, professor?

— No retrato, Wandyck, como decorador, o moderno Puvis de Chavannes, das formidaveis composições ornamentaes da Sorbonne. De resto, todos os grandes pintores, da Renascença á época moderna, têm o que admirar. O que não agrada num é compensado, muitas vezes, pelas qualidades contrarias, que se obtêm no outro, da mesma época e escola. Ha sempre o que apprender, são muito interessantes, por qualquer aspecto que os procuremos observar.

## OPINIÕES DE RODOLPHO CHAMBELLAND SOBRE A OR- GANIZAÇÃO DA NOSSA ESCOLA

— Relativamente á organização da Escola de Bellas Artes, quaes são os pontos que, no conceito do mestre, devem ser modificados?

— Poucos. Mas sempre ha alguns, isto quanto á parte rigorosamente technica. Reconheço a necessidade da criação de uma cadeira de arte decorativa e, bem assim, a de composição, que deve, entretanto, ficar entregue ao mesmo professor da cadeira de pintura. Pelo numero de alumnos, que cresce todos os annos, justifica-se a medida apontada, ficando a cadeira de composição a cargo do mesmo professor de pintura, afim de que não haja solução de continuidade na orientação que deve presidir o ensino.

— E a organização do jury, do "salon" annual, não será susceptivel de modificações?

— Penso que não, visto ser muito restricta a sua acção, nos moldes do programma actual. O jury é composto de cinco membros, sendo tres professores da Escola, um dos quaes só tem o voto de qualidade. Mas o jury não é poder soberano, apenas indica, aponta o que lhe parece melhor, cabendo ao Conselho Superior de Bellas Artes a responsabilidade da escolha. Este sim, o Conselho, é que deve ser modificado. Na minha opinião, os seus membros não deviam ser senão technicos, pintores, esculptores, architectos, gravadores. Os membros de honra geralmente pouco se interessam pela vida das artes, não vão á Escola, não comparecem a nenhuma sessão do Conselho. Nota, para maior efficiencia e perfeita actuação, devia ampliar-se, receber outros artistas, que não façam parte da Escola e que revelem grande merecimento. Julgo, por consequente, que o numero dos seus membros devia ser illimitado ou, então, no caso de soffrer um limite, que este fosse amplo,

já mais embaraçasse a aquisição de quantos estivessem em condições de lhe prestar serviços. Pense assim, no interesse dos artistas, dos expositores, da própria arte, em geral. Com essa organização, que pretensões, as responsabilidades de julgamento seriam distribuídas melhor e menores seriam os dissabores quando uma resolução não agradasse e determinando o nome do expositores

— Relativamente ao Museu de Bellas Artes, professor, que nos pôde dizer, dada a organização que lhe conservam?

— Isto, sim. Acho que prestariam um serviço à Escola, collocando-se o Museu em outro edificio. Escola é instituição muito differente do Museu, que deve ser coisa aparte, com sua organização propria, seu director, seus funcionarios, sua verba de aquisições e, sobretudo, e seu criterio differente do criterio actual, em que, as mais das vezes, pela força da propria organização, os interesses se chocam. Uma direcção que se separasse de duas instituições, teria prestado um magifico serviço ao ensino, concorrendo para maiores facilidades de diffusão das artes plasticas no país.

### AS RECOMPENSAS DA ESCOLA

— Tem-se notado que o professor não é concorrente nasdas ás exposições annuaes. Haverá uma determinante para o facto ou será mero capricho do acaso?

— Não deixa de ser razoavel a observação e vou explicar e que em meima lhe parece estranho. Como é facil verificar, o numero limitado de professores technicos, na Escola, obriga-os muitas vezes a fazer parte dos jurys e eu não me sinto bem concorrendo a uma prova de que sou julgador embora não tenha de ser ouvido sobre os meus trabalhos. Nesta minha confissão não vai nenhuma censura aos meus dignos collegas, cujos sentimentos respeito, mas sim a maneira pessoal de meu fado, exquisto e irreductivel, em muita coisa. O meu nome, incluído entre as commissões julgadoras da Escola, só me tem trahido prejuizos, abarrecimentos, descontentamentos. No minimo, fico na sombra, mas, mesmo assim, não me ferre a dissabores e incommodos. Lembra-se, por ventura, do salão do Centenario? Foi um dos melhores que tivemos. Boa organização, muitos quadros expostos, bons trabalhos reunidos. Por infelicidade, fiz parte da commissão julgadora e tive de premiar trabalhos, isto é, autorisar a aquisição de quadros para as galerias da Escola. Optei pela compra de um Baptista da Costa, um Pedro Alexandrino, um Corréa Lima. Como vê, estão ali dois professores da Escola e este facto, que ainda hoje se reproduziria, se as circumstancias se repetissem, valeu-se serio dissabores, difficil de perdoar e esquecer. Realmente, senti ter de premiar dois collegas, pelo que lá fôr não faltaria quem não attribuisse a outros intuitos o julgamento, mas, dentre os trabalhos expostos, em boa consciencia, a minha conducta não podia ser differente.

Por essas razoes e outras muito delicadas de que o facto citado pôde servir de illustração, é que nem sempre concorro com os meus quadros, para os sessões annuaes...

— Dos seus quadros, professor, qual é que mais lhe agrada, pelo qual sente maior sympathia?

— Na verdade por nenhum. Nenhum me agrada, todos, depois de promptos, deixam-me insatisfeito, no desejo de produzir melhor e na tristeza de ainda não ter atingido aquilo que procuro realizar. Enquanto estou com um quadro em preparo elle me agrada, mas logo que o concluo sinto-o vazio, sem aquella chamma de perfeição creadora, que desejaria attingir. E' uma tortura infinita.

— Mas, fale-nos de alguns dos seus trabalhos, dizendo onde se encontram e o assumpto que versam...

— Isto é mais facil. Simples nomenclatura. Posso lembrar, na Escola de Bellas Artes, *La dame au bois* e *Belle à fantasia*, no Conselho Municipal, o vitral e as decorações do salão de honra, no Palacio das Festas, da Exposição do Centenario, o "plafond", na Camara dos Deputados, os painéis decorativos da grande cupola central, no salão das sessões. Tenho alguns quadros fóra daqui, quasi todos adquiridos por particulares.

— E dos premios da Escola, professor, nunca pleiteou nenhum?

— A pequena medalha de ouro, antes de ser professor da Escola. Obtive-a com o *Belle à fantasia*. Tambem a medalha de prata me foi conferida com o quadro *Noite de espectáculo*. Outros premios não os tenho. Explica-se. Cedo professor da Escola, jámais me propuz pleiteal-os. E isto pelas razões que expus.

— E agora, professor, que pensa fazer?

— Agora não penso nada. Estou repousando, do grande esforço que produzi para entregar, em prazo limitado, a encomenda da Camara. Fiquei exaustão, com o apparelho nervoso agitado. Necessito conceder-me descanso, e é o que faço. Ha mais de um mez não entro no "atelier". Fico nas outras peças da casa, fugindo a tudo que desperte idéa e lembrança de trabalho.

— Mas, professor, o dia já vai tarde...

— Nem por isso. Dou-nos tanto prazer... Venha-nos ver de novo e acredite que a primeira impressão passou...

— Felizmente, para mim.

— Para nós, que nos ficamos conhecendo e querendo bem.

E, sem aperto de mão, amavel, separamo-nos, trazido, até ao portão, por onde entravamos sob o olhar desconfiado de dona da casa, pelo mesmo pintor Chambelland, já agora accessivel, alegre, mansueto...

Pedro Bruno



Polzo Bruno

O pintor Pedro Bruno está intimamente ligado a Paquetá, onde nasceu, onde os primeiros tempos da sua meninice decorreram, onde a sua juventude despontou e desabrochou na esplendida maturidade de hoje, que empresta ao seu espirito uma serena vitalidade de homem forrado para os embates da vida. Cultivando todas as facetas da sua intelligencia, aprimorando o seu caracter, retemperando-se na luta de todos os dias, para vencer a indifferença creada e robustecida pelas difficuldades do meio, Pedro Bruno fez-se em pouco tempo um artista victorioso. E' hoje, em Paquetá, como que o filho dilecto e mimado, recebendo o cumprimento amavel de todos, sendo pela totalidade distinguido, homenageado, querido, sentimentos que elle retribue, querendo um bem immenso áquelle pedaço de terra, interessando-se pelos seus habitantes, dispendendo ao arreo da ilha carinhos especiaes, plantando-lhe arvores nas ruas, ensinando as creanças a estimal-as e respeitá-las, fundando, por iniciativa propria, viveiros de plantas para renovação constante da arborização, tudo com extremos de amor e de bondade, que só um coração de artista é capaz de conceber. Esse amavel pintor sente vivo affecto por esse pedaço pittoresco da Guanabara, que o leva a dizer, quando lhe perguntamos onde fica o seu "atelier":

— E' aqui, em qualquer parte da ilha, em toda Paquetá.

Impressionado, assim, pela ilha verde onde a rubra flor da Paixão se abre, a cada passo, em copas frondosas de um colorido magistral, o Sr. Pedro Bruno, tinha que ser, fatalmente, o que o meio ambiente determinou que elle fosse: um impressionista, um colorista forte, onde se sente pulsar com vibração a natureza, no que ella tem de mais bello, de mais encantador nas nuances das suas paixões, nos seus pôres-de-sol maravilhosos, nas suas estradas typicas, estreitas e bem tratadas, no seu littoral irregular e formoso, na desigualdade da sua topographia recoberta de monticulos, que não chegam a ser collinas e já não são planicies, no oedular calmo das suas aguas feitas mais para a contemplação vergiliana de corpos aus, de nymphas condescendentes, que transigissem em descer a confabular com os homens, numa pagina doce de ecloga ou num quadro delicado de Fragonard.

O Sr. Pedro Bruno é assim mais do que qualquer outro dos nossos artistas, um artista que soffreu e soffrerá a influencia da gleba, do pequeno lugar em que a sua alma se formou; um daquelles privilegiados para quem a patria não é sómente o conjunto de terras, ligadas pela mesma lingua, pela mesma religião, pelos mesmos laços politicos, mas, sim, a região onde primeiro os

seus olhos se embeberam de poesia e de emoção, onde os seus sentidos comprehendiam a vida na manifestação do seu sol; na poesia das suas arvores; no colando das suas folhas, no murmurio das suas aguas, em todo esse delicado conjunto de pequenas coisas a que os nossos olhos se habituariam, na infancia, como unico horizonte visual, limite do mundo, fóra do qual não ha nada que a nossa intelligencia ou a nossa imaginativa descubra.

Esse ambiente fez surgir o artista no Sr. Pedro Bruno e elle o será sempre, encantador, na delicadeza da sua technica, cheia de nuances. O verde da nossa terra apparece nos seus quadros em tonalidades tão suaves, que só um homem profundamente impregnado do sentimento das nossas coisas poderia consegui-lo. Sabendo pintar a paisagem, Pedro Bruno é um figurista delicado, cheio de concepções, de imaginativa ardente, dentro da qual, produz quadros de grande e elevada espiritualidade, como Maternidade, Annunciação, Romantica, tantos outros em que a composição anda a par de uma imaginativa fresca e saudavel, servida por um talento pictural dos mais fortes da moderna geração brasileira.

#### EVOLUÇÃO E TENDENCIA PARA FORMAÇÃO DE UMA ARTE BRASILEIRA

É o pintor que fala

— Sinto que a arte brasileira está muito longe de formar-se e isto segundo meu ponto de vista pessoal, por culpa inicial dos nossos grandes pintores, os nossos afamados mestres Victor Meirelles e Pedro Americo. Esses fortes artistas deviam ter lançado as bases da nossa pintura, que não pôde ser a mesma de inspiração classica ou néo-romantica e sim o modernismo e ar livre, a technica impressionista que melhor se enquadra nos cambiantes da nossa natureza e, entretanto, por circumstancias que não cabe aqui analysar, não o fizeram, agiram, mesmo, de maneira contraria, praticando uma escola que começava, francamente, a ser combatida nessa época. Pode dizer-se que Victor Meirelles e Pedro Americo não se aperceberam do modernismo, apesar desse genero de pintura já ser conhecido amplamente em França e começar a divulgar-se na propria Italia, quando os dois grandes brasileiros viviam. Pedro Americo, sobretudo, não teve visão para descortinar a orientação que os pintores do nosso tempo seguiram e isto talvez pela circumstancia de que, tendo sido um formidavel desenhista, não foi nunca um grande colorista e, por essa razão, seguramente, escapou á influencia da cor que, em seu tempo, já estava perfeitamente definida, sobretudo em Paris. Não se diga que o artista vivia na Italia, longe do meio onde as novas tendencias surgiam, por isso que, muito a meu de, Pedro Americo viajava a França, sendo Paris um dos fortes encantos da sua vida. Em 1874 Pedro Americo era pintor afamado e já Monet expunha em Paris a sua famosa Ponte de Londres, sobre o Tamisa, onde o artista, querendo dar a representação exacta daquella névoa typica que envolve a cidade londrina, empregou, pela primeira vez, em nosso tempo, pinceladas curtas, accumulando as tintas e conseguindo dar uma impressão perfeita e genial da névoa luminosa de Londres. Era uma revelação o novo processo em pintura e o proprio artista o sentiu tanto que, regressando

e Paris, expoz, tímido e indeciso, o seu trabalho, para ouvir a opinião dos entendidos, logrando um successo que elle proprio jámais calculara e que serviu de base e estímulo á chamada pintura moderna. Já Delacroix, Corbeux, Manet, pintavam fortes telas dentro dos processos da technica moderna, e os nossos dois grandes pintores insistiam no genero classico que, ainda em 1894, fazia Victor Meirelles pintar o Combarana, em pleno largo do Paço, dentro de moldes severos de uma escola que tudo estava a duar não podia ser a nossa, por não expressar o nosso sentimento, a nossa luz, a nossa cor.

## VISÃO DA ARTE MODERNA

— Para falar, porém, de modernismo, em pintura, é preciso recuar muito se quizermos definir, com certa precisão, os prodigios da Escola moderna, espalhados, firmados no mundo. Sim, vamos deparar indícios accentuados de modernismo em pintores seiscentistas e septecentistas, como Tiepolo, Guardi, Fattori, Morelli, fortes mestres italianos, cheios de traços e cores, que formaram, mais tarde, depois do grande avanço dado por Mille, em 1835, o chimico notavel, que decompõe as tintas, a chamada escola moderna da Italia, a qual, de avanço em avanço, chegava, poucos annos depois, com Cezanne, ao impressionismo triumphante, dos quadros francezes actuaes. Pois bem. Todo esse movimento é contemporaneo dos nossos dois grandes mestres e elles não tiveram olhos para ver, não se impressionaram, não sentiram o forte rumor de trabalho que se produzia em seu tempo, concommittantemente com a sua obra de perfil e detalhes inteiramente classicos.

Antes delles, sim, nada era possivel fazer-se no Brasil. Positivamente não tinhamos nenhuma manifestação de arte, ensaiavam-se meras tentativas, de resultados mais ou menos precarios. Os artistas que vieram sob a protecção de D. João VI, não foram, não podiam ser bons artistas. Homens que viveram largos annos no Brasil, aqui nada fizeram, nada pintaram, nada crearam. Não é possivel desculpal-os por serem emigrados politicos, por isso que, tendo vivido muito tempo, em nossa terra e com o nosso povo, alguns aqui deixando familia, que se incorporou á nacionalidade, jámais tiveram um momento de inspiração, um momento de felicidade, dentro do qual pintassem um quadro, que fizesse, para lhes recordar o nome e justificar a fama, perante a posteridade. Ora, por especialissimas que fossem as condições em que esses pintores aqui viveram, não era possivel que, depois de uma longa vida, não houvessem deixado, ao menos, uma tela se entre elles existissem, de facto, authenticos artistas. Entretanto, o que sabemos é que nada deixaram, nada fizeram, em pintura, em estatuario, em architectura, em gravura, em artes applicadas. Muito embora se apresentassem com titulos que incidiam sobre cada uma destas especialidades, nada produziram que pudesse servir de par-tida para a ainda hoje incipiente arte nacional.

Ainda agora, fala-se muito de arte moderna, no Brasil, sem uma directríz definida. A verdade, todavia, é que nos falta, ainda, a perfeita harmonia, que occorre entre a materia, a cor, e a espiritualidade, emoção. Nosso ideal, em arte, resente-se de materialismo, sem surtos nem elevação. Devemo-nos lan-



brar de que arte não é saber fazer cópia fiel do que se vê, com volumosos matos de tinta, largueza de pinceladas. Arte é muito mais do que isto. Pintar uma cabeça, um interior com reflexos, uma paysagem cheia de sol, denota apenas habilidade, não capacidade creadora.

No Brasil, nós somos mais pintores que artistas. É raro, em nossos "salons" annuaes, ver-se um quadro de composição. Por que? Naturalmente, porque nos é muito mais facil pintar um retrato ou uma paysagem e isto fazemos sem perceber que cada vez mais nos separamos da arte, na sua alta expressão. Pintar um retrato já composto com a paysagem integralizada no ambiente não é difficil, desde que o pintor tenha perspicacia de psychologo ao par de technica segura; mas, executar o infinito, o que se não vê, mas se sente, dar vida ao inexistente, crear um facto, dar á criação sangue, vida, acção, poesia, é dar á arte a verdadeira significação, encarnando-a na beleza da vida. Ha muita differença entre um pintor e um artista. Executar uma bella obra onde não exista faculdade creadora, é revelar qualidades seguras de pintor, mas arrancar de si mesmo a revelação de uma obra de arte, trazendo-a até nós, é ser artista. É essa acuidade divina que nos falta ainda, não porque não a tenhamos, mas porque não a cultivamos, compondo assumptos dentro do nosso meio ambiente. Urge que nos libertemos de pintar só retratos e paysagens e comecemos a nos interessar pelas composições, onde a nossa terra offerece aureo filão para explorar, com os seus costumes typicos e expressões de vida encantadora.

É nosso dever fazer arte brasileira e só interpretando os seus aspectos, dentro da nossa luz e do nosso temperamento, é que a podemos crear.

## IMPRESSIONISMO SOBRE A ESCOLA PICTURAL DESTA

IIIIII

Fala o Sr. Pedro Bruno:

— Deblatera-se muito sobre impressionismo, no Brasil; nem todos, porém, conhecem-lhe as origens. O impressionismo não é só francez, como muitos pensam, porque diversos artistas italianos, antes mesmo de se tornar conhecida a escola, já o tentavam com exito. Francisco Guardi, nascido em principios do seculo XVIII, ahí por 1712, muito contribuiu para a arte moderna. Tive occasião de ver alguns quadros deste pintor veneziano e confesso que fiquei surpreso em ver como Guardi jogava com as massas luminosas. Observei mais tarde, que Manet aproveitava, para a distribuição das massas de povo, em conjuncto, os mesmos methodos do pintor de Veneza. Teriam, por ventura, Manet e Monet, e ainda outros pintores francezes, se deixado influenciar pela pintura de Guardi? Mas não é só com este mestre italiano que a pintura moderna despenda. Nos quadros de Tiepolo, pintor do mesmo seculo, fiquei extasiado com a bravura de technica, com o pincelar largo, pastoso, espontaneo, com a composição e equilibrio das massas, qualidades que lhe asseguram um dos primeiros logares, entre os grandes decoradores do tempo. E tenho-o como forte precursor da arte moderna. Elle é muito mais do nosso tempo

que o proprio Velasquez, muito embora a fama e o prestigio logrados pelo nome deste

Como vê, rematou, tudo que é novo vem melancolicamente do passado...

## BREVE EXCURSÃO PELA ARTE

### ANTIGA

— Dentre os representantes da arte antiga quaes os mais fortes pintores?

— Caravaggio, do seculo XVII, a meu ver, é o maior pintor da sua época; superior, mesmo, a Raphael. Apenas não pôde apparecer e brilhar tanto como este. Possuido de uma indole rixenta, viu-se envolvido num processo de assassinio, percorrendo toda a Italia, foragido da justiça, numa ansiedade que lhe não permitia dar do seu genio tudo quanto era possivel esperar. Caravaggio tanto é o mais forte pintor do seu tempo, que exerceu forte influencia sobre os artistas dos seculos mediatos, XVII e XVIII. Velasquez reflecte muita impressão deste mestre e o proprio Tiepolo não disfarça sensíveis modalismos do grande artista, no colorido attenuado e no claro-escuro. A Conversão de São Pedro e a Morte de Nossa Senhora são duas obras primas guardadas, avaramente, nas salas dos muscus de França.

Mas para que falar da arte antiga, já tão divulgada, tão conhecida, analysada?

Voltemo-nos, antes, para os modernos, para os predecessores do impressionismo, seja na França, na Italia, ou mais modernamente, no Brasil, onde a escola chegou e venceu! Venceu já? Talvez não; mas vencerá.

## A PINTURA COMO SYNTHESE DO SEU TEMPO

A arte não pôde continuar enfaixada nos velhos moldes em que os gregos ou os romanos pintavam, ha mais de quarenta seculos, moldes ora melhorados, ora renovados, em suas linhas graes, pelos mestres da Renascença.

Temos de pintar de accordo com o caracter da nossa civilização e estamos, neste momento, em uma perfeita phase de transição.

A chamada escola moderna, que se manifestou, simultaneamente, em França, Inglaterra, Italia, com Delacroix, Corbeux, Turner, Coastable, Manet, Monet, Giovannini, Seguantini, este creador do divisionismo italiano, foi introduzida, no Brasil, por Henrique Bernardelli, com Os Bandeirantes, Messalina, Tarantella e tantas outras obras primas. Tambem o foi por Almeida Junior e Visconti, nesta sua ultima phase. É exactamente, nesse momento, a arte brasileira, assim tocada de novas tintas, revelou-se-nos na sua actual maneira de interpretar o ar livre, o ambiente, de traçar a figura proporcionada no conjunto harmonioso das suas grandes linhas.

A pintura brasileira está numa phase delicada de formação, recebendo factores que poderão ser decisivos, na sua composição, mas que ainda estão

sendo observados, tentados, pela geração de artistas a que me orgulho de pertencer.

Para completar essa obra, aós. artistas brasileiros, precisamos ver muito, olhar, examinar, comparar o que, antes de nós, outros com melhor technica e mais talento, talvez, já o fizeram.

Para isso só temos o recurso da viagem mas, infelizmente, no Brasil, só nos preocupamos com a arte franceza, que é grande, realmente, mas não dispensa o conhecimento, por exemplo, da moderna arte italiana, onde ha poderosos mestres que muito podem ensinar. Actualmente, são fortes pintores modernos, na Italia, Spadino, Carena, Alciati, Gaudenzi, Ettore Tito, Sartorio, considerados dos maiores decoradores da península.

Todos esses grandes nomes offerecem uma contribuição muito perfeita de observações á nossa arte incipiente e, entretanto, são mais ou menos desconhecidos, porque os nossos pintores dedicam-se quasi exclusivamente aos mestres francezes, no mesmo devotamento que se observa, em litteratura, pelo leito das letras francezas, que andamos a beber desde os passos incipientes da infancia. Nós temos ficado, infelizmente, indifferentes a outros meios artisticos, como a Italia e a Hespanha, sem observar o que se tem feito de admiravel nesses paises.

Não fosse, talvez, Henrique Bernardelli, e nenhum conhecimento teriamos desses grandes mestres de Italia. Felizmente, porem, para a nossa arte, a technica farta, espontanea, cujo piacer e um milagre de concisao, de Henrique Bernardelli, salva em grande parte a nossa probidade pictural, revelando-nos os lampejos dessa escola magnifica que ha de sobrenadar as campanhas e paixoes desencadeadas sobre ella.

## A FUNÇÃO DA CRITICA

Julgo a critica necessaria, mas só a comprehendendo praticada pelos pro-  
fessores de Maclair e Baudelaire, em França, de Marangoni, de Venturi, de Ugo Detti, na Italia, isto é, a critica que não se limita a censurar, a dizer que esta ou aquella parte do trabalho não agrada, está errada, e sim demonstra onde está o erro e porque está errado, corrigindo, ensinando, verdadeiramente, o artista que honestamente errou.

No Brasil a critica ainda é feita de maneira muito differente e prejudicial ao artista. Diz-se, geralmente, que este ou aquelle detalhe de um quadro está errado, sem se analisar em que consiste o erro, concorrendo-se, muitas vezes, para a formação de uma opinião falsa sobre o pintor, creada por deficiencia ou maldade do critico.

Ora, de uma obra desta natureza, só pôde resultar o prejuizo para o publico e para o artista, sem vantagem de especie alguma para ninguem, por isso que o artista, se errou inconscientemente, permanecerá em erro e o publico ficará sem saber corrigir o defeito do quadro.

A critica necessita ser exercida com uma grande competencia technica, probidade profissional, independencia de opinião, abundancia de detalhes, para que possa finalmente tornar-se obra de utilidade e valia para o artista e para o publico.

Fôra desses moldes largos, torna-se prejudicial e daminha, perde a sua gravidade de função séria, para se transformar em obra de maledicência, esteril e nulla, no ponto de vista artistico-social.

## UM POUCO DO ARTISTA NA INTIMIDADE

E a sua arte, propriamente, meu caro pintor?

— Comecei a pintar ha poucos annos, depois de ser cantor, tendo feito minha educação de canto em cinco annos de Europa, passados na Italia, com bons mestres daquelle tempo. De regresso ao Brasil, isto é, á minha Paquetá, estando aqui de passagem o pintor italiano Eschettino, comecei a pintar, utilizando delle algumas lições um ou outro conselho. Sinto que quem me fez pintor foi Paquetá. Com a minha caixa de tintas sob o braço, procurei reproduzir todo esse delicado e ameno littoral, enchendo-me, pouco a pouco, de paixão pela arte.

A' proporção que trabalhava, concorria ao salão, de onde só me afastei, por motivo de força maior, em 1925. Obtive sempre premios, coisa curiosa, logrei o premio de viagem depois de ter a grande medalha de prata que me foi conferida em 1913. Desde 1916 comecei a pleitear o premio de viagem, mas fui accusado de já ter estudado pintura na Europa e por isso tive de ver retardada essa minha aspiração, até que mandei buscar documentos á Italia, que comprovassem os meus desmentidos. Finalmente, em 1919 logrei o premio cobigado, partindo em 1920 para a Italia, onde passei os dois annos da premiação. Em Roma, frequentei a British Academy of Arts, a qual me conferiu, ao retirar-me, o seguinte documento, honroso para um artista brasileiro:

"Si attesta che il signor Pietro Bruno, native della Rep. del Brasile, artista pittore, ha frequentato assiduamente questa academia durante gli anni 1920-1921 e 1922.

Durante il periodo suddetto egli ha lavorato con intensità e valentia, sempre progredendo a grandi passo nella via dell'arte. In vista del suo valore unito a grande serietà di propositi gli fu affidata, nell'anno accademico 1921-1922 la direzione della classe generale del nudo; compito a cui egli ha adempito con maestria e con viva soddisfazione tanto del sottoscritto, che degli allievi.

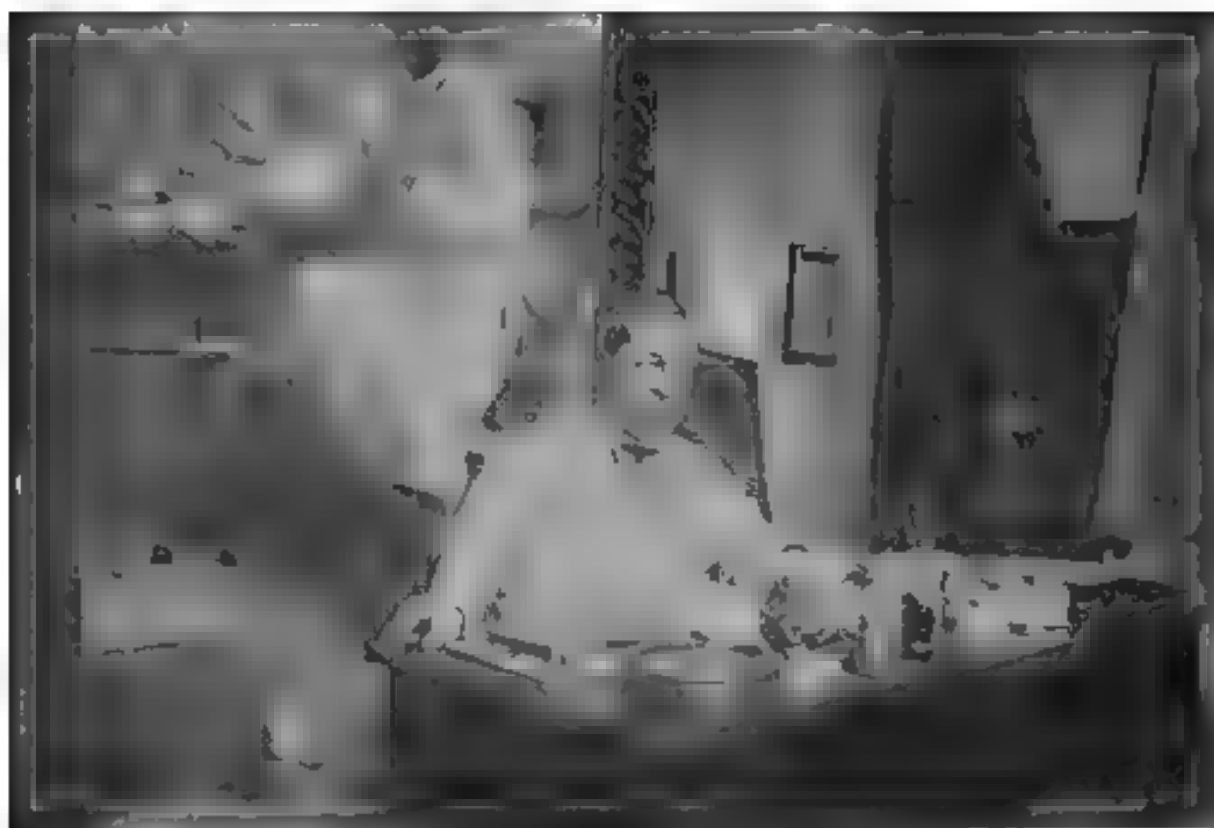
Tutto ciò che ha valso una estensa e simpatica popolarità di cui egli meritatamente gode nell'ambiente artistico di questa capitale Roma, 1, aprile, 1922 — Il direttore, Ant. Sciortino."

De regresso da Europa, continuei a trabalhar, sendo agora distinguido pelo jury de Bellas Artes, que me conferiu a grande medalha de ouro. Tenho feito varias exposições aqui, em S. Paulo, e uma, ha poucos meses, com grande successo, em Pernambuco. Deixei lá quasi todos os trabalhos que levei

e ainda trouxe várias encomendas, em paysagens e retratos, que já executei e remetti aos seus donos.

Estou, assim, perfeitamente satisfeito com a minha arte e só desejo trabalhar muito, trabalhar cada vez mais, não por ambição ou egoismo pessoal, mas para ver se posso deixar alguma coisa ao meu paiz, no interesse da arte que abracei.

João Timotheo



João Timotheo em seu atelier

# A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

O pintor João Timotheo costuma traçar a directriz da sua vida dentro do lema da arte para a arte, muito embora a feição sentimental do seu espirito, sem elle se aperceber, desvie-o constantemente, dessa justa medida e direcção. E dizemos sem elle se aperceber, porque, no intimo, o Sr. João Timotheo gostaria de ser assim, embora contrariamente se defina a quem lhe perscruta a intimidade, apparecendo como a sua natureza o formou pouco modificada pelos factores sociaes. Verdadeiramente, esse bello artista, que ás vezes procura parecer sceptico, é, na verdade um homem que vive pelo coração, que se consagrou na juventude, ao culto affectivo do irmão e hoje tem cabellos brancos, pela saudade da filha. E', desta maneira, um sentimental em luta com diversos factores moraes, uma individualidade muito differente da que se julga, sendo, que esta differença é constituida por certa somma de belleza, que o torna um artista querido entre os seus companheiros de arte. E' um temperamento onde ha incongruências, no sentido elevado da expressão. E' sincero na exposição do seu pensamento, ás vezes displicente, incapaz, porém, de felonias.

Num momento em que é muito commum, aqui no Rio, esquecer o que o professor Bruno Lobo, amigo dos artistas, fez durante muito tempo pela classe, o Sr. João Timotheo toma a defesa deste nome olvidado e procura rehabilitar-o, em meio á conspiração do silencio que se esforça por envolvê-lo. E' uma attitude elegante, que define em traços fortes o seu caracter e deixa a convicção de que o Sr. João Timotheo colloca em alta conta o sentimento da amizade.

Apressado, tendo horario preestabelecido, que não nos permittiu delongar a visita que fizemos ao seu confortavel "atelier", o Sr. João Timotheo se nos definiu assim, perante os nossos olhos, nessa manhã quente de Agosto, agitado, inquieto, movediço ..

## O MOMENTO ARTISTICO NO BRASIL

— Que pensa da vida artistica brasileira contemporanea?

— Não é facil responder. Por um lado, podemos asseverar que hoje se faz arte e se vive bem, dentro da arte, no Brasil. Muito differente do que foi ha annos atraz. Na geração anterior á nossa, os dissidios eram muito maiores, os artistas viviam separados, afastados por intrigas e resentimentos.



malquistados, numa vida menos productiva e creadora. O homem, em constante lucta, nunca pôde produzir uma obra perfeita de arte. As excepções, como Miguel Angelo, genio saturno, que enche a pagina mais brilhante de transição da idade media não tornam exemplo, por isso mesmo que são isoladas, brotos de genio, ríspidos, surgidos para quebrar a monotona coherencia da vida. Por isso e que eu affirmo que hoje ha um ambiente mais propicio á arte, no Brasil resultando deste ambiente uma obra mais solida e perfeita para quantos fazem arte, pelo que ella pôde offerecer como soco de belleza. Antigamente a vida do artista era isolada, não tinham uma sociedade onde trocar idéas, viviam separados cada qual montado na sua propria convicção de ser maior que o outro, divididos por questiuoncias, sem expressão nem cor. Agora, não. O meio é outro. Os artistas estimam-se, re-unem-se diariamente trocam idéas, vivificam a arte. Para essa obra de aproximação, muito vai concorrendo a Sociedade Brasileira de Bellas Artes instituição utilissima, que preenche honestamente os seus fins. Alli ha uma constante agitação em torno dos assumptos que mais de perto nos interessam, ha uma animada vibração, pelas coisas que directamente falam ao sentimento de todos nós. A Sociedade é um ponto de reunião, uma casa acolhedora, um centro honesto de trabalho, que só resultados bons tem trazido ás incipientes bellas-artes no paiz. Fructo da vontade de todos os artistas da minha geração, até hoje não tivemos occasião de lastimar os esforços que nos congregaram, por isso que só benesses a Sociedade tem semeado. Dirigida, primeiramente, por um artista, o architecto Raphael Galvão, a Sociedade Brasileira de Bellas Artes, remanescente da Juventas, foi dirigida, mais tarde, por um amigo incansavel da classe que nos dispensava a mais acolhedora sympathia. Foi o Bruno Lobo. Artista de temperamento, o Bruno utilizava todo o prestigio de que no tempo dispunha, para nos dar trabalho, estimulando as artes. Como director do Museu Nacional, que o foi por muitos annos, com assignalada competencia, Bruno Lobo creava, improvisava, inventava serviços para todos que o procuravam.

Era um desenho, uma decoração, uma reproducção de bichos para estudo das secções do Museu, tudo, em summa, que justificasse, honestamente, o consumo da verba, amparando o artista. Não era assim com um ou outro grupo. Era-o indeterminadamente com quantos necessitassem de trabalhar e o procurassem. Faza até lembrar o grande Ennes de Souza. Nem todos sabem. Ennes de Souza foi, no Brasil um verdadeiro Mecenaz e muitos artistas, só se fizeram taes, porque tiveram a sorte de encontrá-lo, nos principios posos da carreira, quando os golpes fortes da adversidade podem desviar uma vocação. Eu e Arthur, Rodolpho Chambelland, Eugenio Latour, Calixto Cordeiro, Almeida Junior, Arthur Lucas, talvez só tenhamos conquistado todos os degrãos da carreira, devido a Ennes de Souza. Essa grande intelligencia dirigia a Casa da Moeda e com os recursos de que dispunha procurava descobrir, nas creanças, nos apprendizes, nos operarios, indícios de intelligencia, inclinação por qualquer arte, para cultivá-la, estimulá-la, desenvolvê-la. A sua visão era tão larga, que elle não trepidou em fundar dentro das verbas da Casa da Moeda, um curso de humanidades, que se ini-

ciava nas primeiras letras e ia até o preparo completo para abrir ao alumno qualquer porta de estabelecimento superior.

Quer ver um engenheiro notavel, deste tempo? O Dr. Hostilio Pereira de Novaes, actual encarregado da fabricação do gaz da Light, o qual fez todo o curso na Casa da Moeda, sabendo a hora das aulas e voltando depois destas encerradas, para assignar o ponto.

Nós, artistas figuravamos nas folhas e apprendizes e o eramos, de facto, applicando uns a sua actividade em desenhos de machinas, outros em desenhos de moedas e serios em tudo que fosse obra util e padecesse justificar a nossa presença em folha. A Casa da Moeda era para nós como que um em, internato. Entravamos pela manhã, á hora dos demais empregados da nova classe, amos para o trabalho, para as lições dos cursos e, a hora da aula na Escola de Bellas Artes, para lá nos encaminhavamos, regressando ao terminar os trabalhos para assignar o ponto de cabice. Derivando por esta maneira singularmente intelligente a Casa da Moeda, Ennes de Souza fez mais, pelo Brasil, durante a sua direcção que todos os cumpridores do Regulamento e burocratas que por lá têm passado. Concorreu, fortemente, de maneira definitiva, mesmo, para a formação de varios elementos operosos na sociedade brasileira, enriquecendo-a com uma brilhante camada de artistas, engenheiros, medicos, que, sem o seu concurso, necessariamente, não teriam feito carreira.

## O ENSINO DAS BELLAS ARTES

Como julga, do ponto de vista pedagogico e tecnico, o ensino das Bellas Artes, no paiz?

Regular, podendo ser muito melhor. Oferece, dentro da organização actual, margem muito larga para radicacs reformas. Em principio, o governo devia estabelecer cursos livres, entregues a artistas de nomeada com subvenção e fiscalização de trabalho que permitisse ao estudante, com uma quantia modica, frequentar as suas aulas.

A Escola de Bellas Artes ficaria com o caracter de estabelecimento official, para os alumnos que desejassem fazer o seu curso dentro dos moldes academicos. A necessidade desta reforma explica se pelo proprio sentimento e objectivo da arte. Na escola official o alumno tem a obrigação de moldar a sua inspiração pelo programma previamente approved, estudando de accordo com as tendencias "officiaes" do professor da cadeira, pintando á sua maneira, esboçando segundo os ensinamentos do professor, anniquilando, em summa, a sua personalidade, para seguir a predicação cathedratca do professor que o Estado lhe dá. Ora, muitas vezes, a revelação desperta, no artista, pela maneira determinada deste ou daquelle mestre, que o commoveu e o impressionou. Sendo assim, o artista indo pintar com esse mestre, encontra facilidades, depara estimulos que não teria, tendo de enfiar o seu pensamento dentro de moldes diversos. Sentimento, inspiração, são espontaneos, não podem ser desviados sem que o artista perca o melhor das possibilidades de vencer na sua arte. O curso livre, que não devia ser um, mas diversos aqui e nos Estados, assegura ao artista a liberdade, a independencia absoluta, de que a sua intelligencia necessita, para produzir obra estavel. Um artista

que digamos gostando de pintar e o sentindo a pintura a maneira de Visconti, por exemplo, seria obrigado a estudar a copiar a desenhar a pintar em summa a maneira de Amoedo, esta incriminadamente condemnado a perder 50 % das suas possibilidades, não porque um ou outro desses professores possa ser considerado inferior comparados entre si mas porque ambos representam escola, tendencia, tecnica ou que nome melhor tenha, radicalmente diverso. Dahi a necessidade do curso livre. Neste o alumno aprende o que quer, como quer, desenvolvendo a sua sensibilidade, independentemente de forças estranhas, que o embaracem no curso. E não julgue que e de pouca importancia, sob o ponto de vista tecnico, o que lhe estou a dizer. Se determinado pintor sente a pintura de accordo, digamos, com a maneira de Parreiras, só com este pintor encontrará facilidades para, com pequeno esforço se fazer um grande artista. Na arte não é possível forçar ou desviar vocações. Pelo contrario. Ha necessidade de estimulal-as, sem contral-as nunca, afim de que possam dar tudo quanto ao talento é possível produzir. Propriamente quanto á Escola de Bellas Artes, neste momento, estou em absoluto, tranquillo. Dirige-a uma das nossas mais cultas e fulgurantes ex-rebrições. José Marianno é uma das mais radiosas intelligencias que tenho conhecido e, ao meio artistico, elle só poderá trazer vantagens, por isso que é um encantado da arte e por ella tudo faz, sendo, individualmente um desinteressado amigo de cada um de nós. Acredite que tenho recelo de que ainda venhamos a perder a eficiencia de José Marianno, na Escola de Bellas Artes, devido a circunstancias a que os seus amigos seriam alheos. E este prejuizo seria insuportavel, porque José Marianno tem independencia, tem prestigio social, tem intelligencia, qualidades que simultaneamente mobilizadas podem emparelhar-lhe um relevo inconfundivel, no interesse das Bellas Artes ao posto em que se encontra nesta hora. Porque é preciso confessar, mesmo dentro do criterio official do ensino, a Escola de Bellas Artes tem muita coisa que deve ser reformada. Não só no que se refere ao curso, como ás dependencias que a elle estão ligadas.

O Conselho Superior de Bellas Artes, por exemplo, precisa de uma alteração capital, na sua organização e nas funcções que lhe cabe desempenhar. Como está organizado, é que não pôde, não deve continuar. O criterio de escolha dos seus membros, por exemplo, é tudo quanto ha de mais condemnavel. Por esse criterio, enquanto artistas de nomeada estão excluidos do seu premio, ha nomes, alli, que de arte nada entendem.

— Por que o Sr. Beano Treidler faz parte do Conselho?

— Ninguém sabe explicar. Entretanto, elle lá está, occupando um lugar que melhor couvria a outro, por um capricho prepotente de Heitor de Mello.

Outros nomes existiam no momento da escolha. O Sr. Heitor de Mello, tímido na preferencia, achou que devia sustental-o a todo transe, ferindo embora direitos de toda ordem, de outras pessoas que melhormente ficariam ao lugar. E como o Conselho, o Jury de Bellas Artes. Esta instituição necessita, por sua vez, passar por séria reforma, que assegure melhor os direitos dos artistas que pleiteam, sobretudo, o premio de viagem. Nos moldes actuaes do jury o expozitor fica muito preso ao criterio, á boa vontade, ao proposito dos professores da Escola. Estes facilmente transportarão para

alla a sua personalidade e poderão concorrer para inflingir injustiças, pre-estabelecer conceptualistica sobre artistas em formação, que ainda não tendo uma personalidade completamente definida, precisem encontrar imparciaes e insuspeitados julgadores, para os seus concursos annuaes.

Em resumo, meu amigo, o programma da Escola precisa de reforma e mais do que o programma, o ensino geral das Bellas Artes. E esta reforma devemos fazel-a dentro de um criterio mais liberto de preconceitos, onde seja mais respeitada a personalidade do artista. Convenhamos que não é possível fazer innovações, em arte, por decreto. Tambem as revelações artisticas são outro ponto importante, que é preciso estudar. Mesmo as verdadeiras revelações se entibiam, sendo tratadas com estreiteza. O talento precisa viver livre, agitar-se em liberdade, para poder produzir. Veja Puvis de Chavannes, o maior decorador moderno, que se fez artista quando outros, geralmente, já cansaram e entraram em decadencia; Puvis de Chavannes começou a pintar aos 50 annos. E nao só elle. Outros grandes vultos das artes estiveram em desaccordo com o seu meio e venceram pela força do talento ou inspiração do seu genio, quando lhes foi opportuno e propiciado o momento. Verdi soffreu reprovação em concurso de admissão da Escola de Musica Official, sob a accusação de que não tinha inclinação para a musica. E outros tambem passaram por iguaes vexames, porque nem sempre o talento se sujeita a moldar-se aos canones officinaes.

### TRAÇOS INTERESSANTES DO ARTISTA

— Fala o Sr. João Timotheo:

De mim, propriamente, não tenho nada a dizer. O mais interessante já revelei, que foi a influencia benefica que, na minha vida e na de outros artistas do nosso meio, exerceu Ennes de Souza. Este é o traço luminoso da minha existencia e cumpre-me recordal-o sempre. Demais, quanto aos outros detalhes, tudo vulgar. Sou filho do Rio de Janeiro, aqui mesmo nesta cidade, ao tempo do meu nascimento, Districto da Côte. Entrei para a Escola de Bellas Artes, nas condições que já detalhei, ahí por 1894. Estudei oito annos, fazendo todo o curso sob a protecção do Dr. Ennes de Souza, que me creou a possibilidade do estudo. Fui primeiramente alumno de desenho de Daniel Bernhard, submettendo-me mais tarde a concurso, para a classe de pintura, passando a ser alumno do professor Rodolpho Amoêdo. Pintura, propriamente, estudei cinco annos, frequentando modelo vivo, com Zeferino da Costa. Compareci sempre aos salões annuaes, tendo obtido todos os premios até a pequena medalha de ouro, menos o de viagem, que nunca pleiteei.

E' curioso, pois não é? Parece que a Europa me infundia certo receio, pavor.

Entretanto, lá estive, — e que agradável temporada foi essa — mas como verdadeiro artista, contractado pelo governo brasileiro para fazer decorações no pavilhão da Exposição de Turim, na companhia de outros colegas. Esta commissão durou um anno e pouco, tendo-me servido para que ficasse conhecendo os museus de arte da Italia, da França, da Suissa, e de Barcelona, na Hespanha.

Acredite, porém, que de todas os muscus que percorri, o mais interessante é o de Luxemburgo. E' o grande mostruario de arte moderna, o salão que consagra ou anulla o artista. Dalli sahe o artista para o Louvre, depois que a morte lhe consagra o genio ou entao para a vulgaridade, mediana e chata, desde que os seus quadros nao tenham entrada no salão, o que quer dizer deixem de ser adquiridos para figurar entre os valores officiaes.

E a proposito.

Já notou como não ha acquisidores para os quadros do nosso salão? E' uma pena. Não se vende nada. Parece mesmo que o publico nao sabe que os quadros estão expostos para serem comprados.

Tambem, pudera! Nada indica que sejam alli collocados com este fim. Nem uma referencia de preço, nem um aviso nos jornaes.

— De quem é a culpa, afinal?

Da propria organização do salão, que nao procura estimular os compradores, dando-lhes a eficiencia pratica, que nao pôde deixar de ter. No fundo, a culpa dos proprios interessados, do governo é que não.

Geralmente, temos nós, artistas, o habito de dizer que as autoridades não se interessam pelas coisas de arte. E' uma inverdade. Não ha presidente da Republica ou ministro que haja recusado, algo de razoavel que lhes tenhamos pedido. Apenas, o que é preciso é confessar que não sabemos pedir, nem temos quem fale aos administradores, com autoridade, sobre os nteresses que cabe ao artista defender. Os poderes publicos são, porém, de uma grande inclinação e generosidade para as obras de arte e posso afirmar que, pessoalmente, muito se têm esforçado para as victorias que as artes vão conquistando aqui. E se não fosse assim, nós não teriamos um numero tão grande de artistas, vivendo da arte e para a arte. Eu, por exemplo, nem alumnos aceito, porque não tenho tempo disponivel para dar lições. Todas as minhas horas estão tomadas pelas encommendas que me são confiadas. Trabalho muito e posso, de relance, lembrar-lhe decorações que tenho executado, como a da Camara dos Deputados, salão de honra, "hall" do Museu Nacional, Fluminense F. C., Copacabana Palace e, agora mesmo, a residencia dos Drs. Agenor e Abel Porto.

Carlos Chambelland



Carlos Chambelland

O pintor Carlos Chambelland é um artista cioso das suas prerrogativas, que colloca a sua arte num nobre e elevado plano, do alto do qual olha o mundo. Não age por attitude, senão por exacta percepção do papel que as artes cabem desempenhar nas sociedades, factores primordiais que ellas são de todos os valores sociais. Dentro do conceito taincense de que o mundo é a criação do artista, o Sr. Carlos Chambelland procura dignificar a pintura, dando-lhe quanto de esforço e boa vontade a sua capacidade produz. Parece, assim, um convencido da força valiosa do seu saber. E, entretanto, não o é. As attitudes que as vezes lhe podem ser arrogadas como pretenciosas, nada mais são do que uma justa medida de dignidade profissional.

Palpando e conhecendo a resistencia da espessa crosta de ignorancia brasileira, ao tocaste ao conhecimento das artes, o Sr. Carlos Chambelland, impossibilitado de modificá-la, torna-a mais branda, diminui-a, soffre e recolhe-se á sua personalidade, defendendo-a com uma grande fortaleza nova, das influencias corruptoras do meio. Dahi lhe advem aquelle aspecto de homem pouco dado á intimidade, de principe em villegiatura, exilado. Isso tudo, entretanto, desaparece quando esse artista, sincero dentro da parcela de força social que representa, abre junto de um amigo o seu coração ou externa junto de um homem, no qual sente as mesmas vibrações da sua natureza apaixonada, os pensamentos que acarinha, as impressões que o seu cerebro galvaniza, as idéas de arte que concebe. Conversando-se com o Sr. Carlos Chambelland, sente-se o ardente patriota e o vigoroso artista, em lotta constante para approximar, fundir, as duas personalidades, no interesse da arte, de maneira que possa ser estudado o typo brasileiro, a vida brasileira, as suas manifestações de latimidade, no seu ambiente peculiar, nos pequenos pormenores da vida do povo, que infundem uma característica pessoal á nossa genio, deliziando-a perfeitamente, em meio á onda invasora de cosmopolitismo de estrangeirismo, que vai destruindo, uma a uma, todas as tradições da raça incipiente que começou a formar-se no século XVII e de que a Batalha de Guararapes é bem o symbolo, exacto e tangivel, na pintura brasileira, como ha dias lembrou, com muita felicidade, o pintor Eduardo de Sá. Vem de mais luta formidavel, a que o seu espirito se entrega, este doce orgulho que o domina e aquella ironia amavel, que nem a elle proprio se poupa, que o faz dizer, quando pousa para a nossa lente photographica, chamando a esposa a um canto:

— Olha bem, vou entrar agora mesmo para a celebridade .



## AS NECESSIDADES DA ARTE NO BRASIL E A ATROPHIA DO MEIO CONVENCIONAL

Chegamos a residência do pintor Carlos Chambelani justamente ao meio-dia com aviso prévio e hora marcada.

O lar do artista se nos abriu carinhosamente offerecendo-nos excellentes impressões de bem estar. Bem postos em confortavel poltrona, depois de termos percorrido o atelier, onde nesse momento pouco trabalho se depara, pois, já que o artista vem empregando a sua actividade em decorações, que lhe absorvem todo o tempo, procuramos ouvi-lo sobre arte em geral e em particular sobre o que se se faz laçando no Brasil no sentido de estimulal-a, desenvolvê-la ou renoval-a.

E' o artista que fala:

— O meio artistico brasileiro luta com as maiores difficuldades para se manter. São-lhe humta a incultura e o atraso em geral e, talvez mais do que isto, a ignorancia crassa no tocante as artes plasticas, das chamadas "élites". Talvez ouça essa affirmativa pela primeira vez, pois, eu lh'a offerço com a certeza e conhecimento de causa que antes não os tivesse. As "élites", no Brasil, são deploravelmente ignorantes e, do alto da sua ignorancia, não trymam em nos assacar a nos outros, artistas, os qualificativos que lhes ficam bem applicados. Juizam-nos e proclamam-nos pouco menos de analphabetos, quando, na hypothese os analphabetos devem ser elles, que desconhecem o esforço elevado que praticamos para dar ao Brasil uma arte, o que quer dizer uma das amostras mais completas e complexas da civilização em geral. O artista vence, porque é farrado de fortes qualidades, que violentam a resistencia do meio. O seu trabalho, os seus recursos, colhidos em esforço permanente e postos em prova todos os dias, dão-lhe uma excepcional resistencia para suportar e vencer todos os entraves offerecidos á sua actuação, conferindo-lhe um amavel logar de relevo dentro da propria vida. Mas a luta que o artista sustenta é titânica e gasta-o, consome-o, roubando-lhe o mais precioso das energias. Resulta, então, que o artista, sem calculo, sem segunda intenção, vê a necessidade de isolar-se, de viver para o seu trabalho e para a sua família, não podendo dar á sociedade tanto quanto devia, de cooperação social. Isto, que constitui um prejuizo para a sociedade, é um mal muito maior para a vida de arte. O artista precisa da emoção, do ambiente, para produzir. Não é possível pintar boas obras sem que, primentalmente, o espirito as tenha sentido. E, para que o espirito as produza, tem-se necessario fornecer-lhe o momento, a circumstancia propicia, em que o idéa se gere e desenvolve. A sociedade brasileira não nos proporciona esse momento e não nos póde, por isso, exigir obra definitiva. Outros collegas já disseram, com segurança, da divergencia de meio estabelecida entre a Monarchia e a Republica. Estou plenamente de accordo e sinto que as condições, realmente não nos favoreçam. As "élites" dominantes na Monarchia recebiam o influéo directo de um grande monarcha sabedor, e o acompanhavam, por esse ou aquelle motivo, nas preferencias. Como este era uma personalidade simultaneamente de sabio e de artista, resultava que as artes e as sciencias were prestigiadas pelas "élites". Na Republica, o contrario tem occorrido. O politico profissional fez-se por outros processos, e este con-

cidadão nunca tem tempo que sobre para prestar atenção às coisas de sentimento e de arte. Não é por má vontade, por outro impulso inferior, que isto acontece. O político desprestigia a arte porque o político, nesse particular, é lamentavelmente atrasado. Não sabe nada, é de uma ignorância que irrita e justamente revolta. Mas não é só o político. São, mais ou menos, todas as outras classes, em geral. E' o jornalista, o homem de letras, o escriptor, o diplomado das profissões liberais. Não quer arrazar, nem estar tomando vindictas. Quero pintar, com cores exactas, uma situação de facto existente.

Deseja uma prova?

Conversando eu, certa vez, com um dos nossos escriptores mais conhecidos, extra-Academico, sem elle saber que eu era artista, sahio-se-me com esta:

— Nós, homens de letras, não convivemos com os artistas porque elles são ignorantes, não sabem nada; alguns nem mesmo escrever ..

Não me contive e retorqui-lhe com energia, descobrindo a minha qualidade e censurando a elle e aos que, da mesma maneira, pensavam.

Agora quer conhecer o fundamento que apresento, relativamente ao conceito emitido sobre os politicos?

As exposições dos artistas brasileiros pouco conhecem esses senhores, que primam quasi inteiramente pela ausencia. Não adquirem e não comparecem para vêr. Ora, quando nós expomos, não é só para vender: é igualmente para mostrar, ensinar, educar. E não desejamos ser procurados sómente por quem compre. Muito ao contrario, preferimos o visitante que entenda de arte, observe, indague, pergunte, critique. Pois, acredite, num grupo ou noutro, são raros, rarissimos, apparecerem os homens publicos do Brasil. Primam pela ausencia...

## ESPELHO DE INCULTURA

### INTRODUÇÃO

— Quer conhecer um dos aspectos impressionantes por onde se revela a falta de cultura no Brasil?

Na maneira por que nos adquirem os quadros. Aqui, compra-se um quadro, dizendo-se, geralmente, "vamos ajudar o artista", e não é senão com estas palavras desagradaveis e depreciativas, que nos facilitam qualquer encomenda, decoração do edificio publico ou particular.

E' justo?

Não. Quem precisa da sua casa ou da sua repartição, ornamentada a pintura, só tem a fazer é contractar o artista que execute a obra, esquecendo a preocupação de "ajudal-o" ou não. No caso, é evidente não poder justificar-se o emprego daquela palavra ou expressão. E' perfeitamente irritante e falsa. Quem tem sua casa para decorar só ao artista póde confiar-a, se é pessoa de gosto e sabe o que quer fazer. Ninguém contracta o engenheiro para construir ou o medico para defender a saude, com a intenção preconcebida de "ajudar ou não" o medico ou o engenheiro. O que se quer é o clinico ou o especialista competente e o engenheiro aprimorado. Indaga-se de tudo, menos de "ajudar" o medico ou o engenheiro. São exactamente attributos que a escolha não comporta. Pois o mesmo acontece com o artista, porque se fomos entregar a decoração visando "ajudal-o", sacrificariamos, muita vez, a perfeita concepção

daquillo que idealizaramos e teriamos, em vez de obra de arte, obra de fanceria. E é justamente o que não acontece. Ninguém, pois, tem a preocupação de "ajudar" o artista. Todos querem é tirar do artista o que elle possa dar. Esta palavra ou expressão, cahida em gyrta, é mais uma, producto da ignorancia do meio que, não sabendo comprehender a complexidade de um espirito de artista, monta-se no crasso e lamentavel desconhecimento da materia e de lá se avorça em protector, em amparo, gua ou que melhor nome tenha, de um elemento que, quasi sempre, he esta intellectualmente muito ao alto para fulminal-o com uma proteccão não pedida, nem desejada, que argumento nenhum justifica, e simplesmente explica.

E' assim o meio artistico no Brasil e é facil calcular que desta maneira não é possivel conseguirmos muita coisa em nossa terra. O que ha é esforço encicivamente nosso e bem poucas vezes temos sido assistidos, como agora e estamos sendo, pelo senhor, que nos procura, no interesse sincero de fazer uma obra verdadeiramente sympathica, de confraternização dos artistas do Brasil.

### O ISOLAMENTO DO ARTISTA E OS MEIOS CAPAZES DE ELIMINAL-O

É continúa o artista.

— Por que vivemos tão isolados, tão separados, em nosso país? Por que nos desconhecemos tanto?

E' desagradavel a explicação, mas já está dada acima. Pergunta-se, porém, se não haverá um meio de tentar uma formula mais pratica de aproximação, entre o mundo intellectual brasileira, comprehendidos nessa orgaanição elementos das artes plasticas, da musica, da litteratura, do jornalismo, das sciencias?

Ha e seria valioso serviço prestado á sociedade a sua organização. E não é muito difficil pôr em prova essa idéa. Quando eu era menino, havia na Casa Fortin, Vasconcellos, á rua do Ovidor, onde eu era empregado, uma sociedade que realizava o ideal neste genero e, ainda hoje, seria perfeitamente actualizada, se alguns elementos a renovaassem ou outros tentassem organizar uma igual. Nesta sociedade reuniam-se escriptores, jornalistas, poetas, esculphes e músicos e ali eu conheci os Bernardelli, Amôdo, Nepomuceno, João Lazo, Coelho Netto, Ferreira de Araujo, José do Patrocínio, Bilac, Arthur Napoleão, varios outros artistas e escriptores, a quem admirava e de quem me envidoeia, por passar algumas horas ao seu lado, como empregadinho do balcão. Os membros desta centro, que se intitulava Sociedade de Lettras e Artes, reuniam-se uma vez, todas as semanas, nem jantar ou almoço, para o qual Bernardelli, Amôdo e outros pintores desenhavam delicados "menús", verdadeiras obras primas. Nessas jantares, discutiam-se obras litterarias, obras de pintura e escultura. Trechos magnificos de musica eram alli ouvidos em primeira mão, constando as obrigações sociaes, apenas, da promoção destes agapes, pretexto do reunião, de permitta de idéas sobre artes em geral, procurando os consocios estabelecer um livre escabio de intelligencia e pensamento, de immediata utilidade para quantos faziam parte da aggregração.

Por que, pois, não tentar a organização de uma sociedade nestes moldes?

Nada de conferencias, discursos, concertos, exposições e sim um pouquinho de tudo, em torno de uma mesa, que podia ser a de um restaurante que se prestasse a esse genero de festas ou a de um dos nossos grandes hotéis. Ainda uma coisa parecida com o Rotary Club, com um pouco menos de formalismo inglês e um pouco mais de communicativa solidaniedade latina.

Porque não fundarmos uma sociedade assim?

Olhe, até entre os proprios politicos, encontramos socios magnificos, para esse formoso sonho de arte.

Que socio interessante não seria este espirito encantador de Gilberto Amado? E, acredito, não exista só este politico com qualidades de artista. Quando fale, respeito a fatalidade das excepções, que as ha, honrosas, em todas as classes, cultivando com carinhoso amor o nativo sentimento da arte.

## A DIRECTRIZ DA PINTURA BRASILEIRA

— É as tendencias da nossa pintura, Sr. Chambelani?

— Devem ser peculiares ao nosso povo, a nossa inclinação nativista, a nossa natureza. Para pintarmos a maneira da Europa, com a technica da Europa, as scenas da Europa, não vale a pena trabalhar. Na Europa, tudo está feito em obras primas. A natureza europea é calma, de aspectos differentes dos nossos e parece que está nos dizendo pinta-me. No Brasil, tudo se offerece á contemplação, com physionomia differente. A terra é selvagem, de aspectos ruidosos, deslumbrantes, num ponto, de desolação, de terras nuas, outro, de rios enormes e montanhas colossaes, ainda em outros de paisagem calma e macia, em certos trechos, que lembram o pittoresco de tractos europeos. Ora, não é possível pintar essa natureza desigual, pelos mesmos methodos por que se pinta a natureza europea. Tudo aqui pede nova technica, nova maneira, novos processos picturnes. E a geração actual de pintores brasileiros, vai comprehendendo essa necessidade, procurando, tacteante attingar essa expressão pessoal, que ha de caracterizar a nossa pintura com os mesmos traços typicos differenciães, das pinturas flamenga, hespanhola, franceza ou italiana. E como para essa obra de criação, é necessario em primeiro lugar estudar o povo no que elle offerece de mais typicamente regional, cumpre-nos perflustrar e interiormente pesquisando o que resta de original, não maculado pela influencia estrangeira, para tentar, verdadeiramente, a pintura brasileira, a arte nacional.

A orientação do pintor brasileiro, que pense commigo, neste ponto, tem de ser a procura do convívio da gente do norte, onde senti. — eu que sou carioca, aqui sempre vivi e só saí duas vezes para a Europa — o verdadeiro espirito da nacionalidade, o orgulho de ter nascido aqui. O Rio e o sul do paiz estão muito trabalhados pela influencia estrangeira, o cosmopolitismo absorveu-nos tanto, que hoje, sómente ao norte, se nos depara, em sua pureza inicial, o sentimento da patria aferrado á tradição, aos costumes, á vibração da alma do povo. Acredite, pela primeira vez envideci-me da minha nacionalidade, quando vivi tres annos — os melhores da minha vida — em Pernambuco, recebido com um carinho, com um affecto, que não são muito communs por aqui, no seio daquella gente, amiga e boa, que se estende as proprias gentilezas para agradar ao hospede.

## TRAÇOS RAPIDOS SOBRE A VIDA DO PINTOR

— E de sua personalidade, propriamente, Sr. Carlos Chambelland, que podemos contar?

— Nada, porque nada tenho de interessante. O que já lhe disse, e pouco mais. Nasci aqui no Rio, estudei bellas-artes como alumno-livre, durante cinco annos, frequentando o curso nocturno da Escola, as aulas de modelo vivo, de Zeferino da Costa. Para a minha formação artistica concorreu justamente a Sociedade de Lettras e Artes, porquanto me estimulou e encorajou, ao mesmo tempo que me permitia facilidades, que se me não deparariam sem ella. Foi a Sociedade que me approximou de Bernardelli e devido á intervenção de Fertia de Vasconcellos, Bernardelli facilitou-me possibilidades, no horario da Escola, permitindo-me estudar sem abandonar o emprego, de que necessitava, para me manter. Só não consegui conciliar os interesses de alumno matriculado com o emprego, de sorte que, tendo feito os preparatorios, não logrei matricula, por falta de tempo para dedicar á Escola. Fiz, porém, o curso como alumno livre, comecei a trabalhar, e obtive, no Salão, a Menção Honrosa de 2º gráo, em 1903, a Menção Honrosa de 1º gráo, em 1905; o premio de viagem, em 1907; a Pequena Medalha de Prata, em 1913; a Pequena Medalha de Ouro, em 1922.

Fiz tres exposições no Rio, uma logo após a minha chegada da Europa, duas mais tarde. Ainda expuz, em Recife, duas vezes, em Belo Horizonte, que estão começava a se desenvolver, e em S. Paulo.

Voltei, novamente á Europa, com outras collegas, incumbido da decoração do pavilhão de Turim, demorando quasi todo o tempo na Italia. Estive na Belgica e na França, ahi quasi todo o tempo do pensionato. Regressando ao Brasil, fui a Pernambuco, onde o genio bom do povo e a intelligencia encantadora do meu amigo Dr. Carlos Lima me fizeram conhecer a terra e começar a amar fortemente o Brasil.

•

*Augusto Bracet*



Augusto Bracet

Visitamos o professor Augusto Bracet.

A sua casa revela a ordem, o bom gosto equilibrado do seu espirito. As cores são sóbrias, como sóbrios são os tons da sua pintura.

É meio-dia quando lá chegámos

E o interpellamos:

— O seu ponto de vista sobre a arte brasileira, professor Bracet?

Porque já não produzem o nossos artistas obras primas como as que eternizaram os nomes de Pedro Americo e Victor Meirelles?

E o pintor, incontinentemente, nos responde, numa expressão deduzida e clara, a trahi o habito da cathedra.

— A arte no Brasil esta em permanente ascensão. Um momento só não offereceu como a a guns quer parecer, influencia que a fizesse parar. O que preciso é distinguir as condições em que a arte tem sido feita entre nós. Os grandes artistas do Imperio produziram em ambiente inteiramente differente do actual. Tinham o estímulo de uma sociedade que, sendo conduzida por Meccenas, não deixava os artistas em crise. Pedro Americo e Victor Meirelles trabalharam para uma brilhante "élite" e recebiam do poder central todo amparo de que necessitavam. Este poder central era representado pela poderosa mentalidade do Imperador, homem de preparo classico e humanista, de cultura litteraria, philosophica, scientifica, com argucia para descobrir as verdadeiras capacidades e com poderes e recursos para oriental-as, educal-as, tirar dellas, finalmente, tudo quanto, ao interesse do nome do Brasil, ellas podessem dar. Assim, D. Pedro II quando deparava um talento sabia conduzi-lo e fornecia-lhe com os recursos pecuniarios indispensaveis o ambiente proprio, se o artista desejava trabalhar. Não foi de outra maneira que procedeu sempre com os artistas que a sua perspicacia revelou. Tomemos o exemplo de Pedro Americo. O Imperador fê-lo estudar, mandou-o á Europa aperfeiçoar-se. Encomendou-lhe, mais tarde, entre outros trabalhos, a Batalha de Avahy. Para que todas as facilidades tivesse o pintor, fê-lo apresentar, officialmente, ao governo italiano e este cedeu-lhe um salão vasto, e sumptuoso, do palacio da municipalidade de Florença, se me não trahe a memoria, para abí ser pintada a grande tela. Nesta obra, applicou Pedro Americo dois annos de existencia socegada, tranquilla, feliz. Materialmente, nada lhe faltava. Moralmente sobravam-lhe os estímulos, pois que tinha a premiar-lhe a intelligencia e brilhante prestigio de que a alta sociedade o cercava. Mocidade, talento, cultura variada, condizi-



dos directamente p'a mão do soberano. Circaram para esse artista o ambiente sem o qual é muito difícil produzir obras primas. Ademais, quiz o acaso que o Imperador estivesse em Europa por occasião da conclusão da Batalha de Avaray e a sua presença, inde pessoalmente desceitar a tela seria como la para o artista a maior honra que uma sociedade cheia de preconceitos como a ainda hoje e era, com muita mais razão naquelle tempo, a europea, podia conceber que um monarcha rendesse a arte. Veja a differença da vida de Pedro Americo e mesmo em menor escala, da vida de Victor Meireles.

E' bastante compaer

— Que é o artista presentemente? Um homem que precisa travar luta violenta para viver. O meio é hostil porque poucos curam de arte e os que tem deheito não a prestigam. O numero de artistas cresceu, o que é um bom symptoma, mas as necessidades ornaram-se curas e emargas e só difficilmente o artista pode vencel-as. Quando o consegue, ja se sente exhauido, cansado, sem estimpulo sem serenidade para produzir para crear a obra que fique, a obra que lhe lembre o nome um dia. O artista presentemente, no Brasil, tem de disputar o trabalho, pedir selicita e e como acontece que esse nunca é obtido directamente, de quem pode dar, verifica-se geralmente que o resultado pecuniario das suas obras não chega para muita coisa, porque var destacado as suas mãos, retalhado entre os intermediarios que se deperam em seu caminho. Os argentarios, que podiam dispensar um pouco de carinho ao artista nacional, não tem nenhuma sympathia pelo que aqui se faz. Posso contar-lhe um facto concreto. Ha quatro annos, mais ou menos, por occasião de ser construida uma das residencias mais sumptuosas da avenida Atlantica, procurei approximar-me do dono da casa e pedir-lhe o serviço de decorações. Esse me respondeu que não tencionava decorar a com luxo porque eu não era uma casa de praia, onde pouco a familia demoraria. Satisfeiz-me com a resposta e abri mão do pedido. Mezes depois conversando em roda de collegas vim a saber que a casa fora decorada por um pastor italiano. Também não admira a preferencia. Para construir, na mesma casa, a grande piscina com agua do mar, viera de Buenos Aires o engenheiro! Confirmavam-se, assim, os prognosticos de que ao dar em questão a arte nacional não entrava. E note-se que me estou referendo a uma das maiores fortunas do Brasil. Pois este caso não é isolado, muito embora seja o primeiro a reconhecer que o artista, entre nós, já encontra trabalho, com relativa facilidade, o que seguramente não acontecia.

Esta luta permanente, accrescida das condições de vida ainda de um meio geral pouco accessivel ao homem de intelligencia, determina em grande parte este caracter de relativa e apparente inferioridade do nosso esforço, quando estuado com o trabalho dos grandes mestres citados. Se não fosse o scrupulo de empregar um termo plebeo, eu lhe diria que a necessidade de cavar a vida macha o artista de hoje com esse caracter apressado dentro do qual não é possível crear obra que fique.

— Quer um exemplo? As nossas encomendas officiaes. Estas vem tarde e fura de hora. Os responsaveis pela edificação ou construção cuidam de tudo, menos do principal, que é a arte, o embellezamento, a parte ethetica de primordial importancia em escripturas danta natureza. Com a displacencia sempre observada quando se trata de coisas de intelligencia, deixam com a vittima

hora a factura das telas, dos "panneaux", das estatuas, resultando que a arte confccionada sob a premencia de tempo exiguo ~~em~~ <sup>em</sup> tristem da má recompensa monetaria, que diminui o estimulo, sahirá fatalmente soffida, concorrendo para que a evolução do artista se processe lentamente, sem a segurança desejada. Em nosso caso peculiar, ainda constantes um outro elemento do derrotismo na arte, que é o "intermediario". Para obtermos qualquer trabalho, geralmente precisamos utilizar os serviços do "intermediario" influente. E' este o homem bem relacionado, disponde de amizades que tudo conseguem e tirando dessas amizades as vantagens e propinas que elles podem dar. O intermediario, além de ficar com boa parte do lucro que caberia ao artista, ainda exige, nos contractos, receber a primeira prestação, de sorte que, quando o artista consegue iniciar o trabalho, já está cansado, desgostoso, desiludido, com o animo entibado, chocado por essas pequenas coisas, que tiram pelo menos dez por cento do estimulo a quem precisa conceber e produzir, dentro de moldes determinados, uma encomenda de arte.

Entretanto, não veja nas minhas palavras expressões de desanimo. Deici a detalhes para justificar o facto de já não produzirmos grandes telas. Mas, tenho uma viva confiança nos destinos da arte nacional e reconheço que, apesar das restrições impostas pelo meio, esta ha de desenvolver-se, attingir grandes fins, produzir *frondejar*.

## A NECESSIDADE DA CRITICA

— Nos meios artisticos o critico exerce uma poderosa influencia sobre o animo dos artistas, educando tambem o publico. Algumas pessoas julgam, porém, que a critica de arte é o mesmo que a arremettida contra a vida e a obra do artista. Será que as exigencias da critica justifiquem de qualquer modo o ataque destruidor contra o artista?

A critica, ninguém como o artista consciencioso, sabe comprehendê-la. Ella precisa e deve ser feita com intelligencia, com cautela e meditação. A critica, para aproveitar ao artista, tem que ser uma obra de bondade, sem o que resulta nulla, o artista nada lucra que o critico venha dizer-lhe que o pé está errado ou a cabeça não está no seu lugar, porque ou o artista não viu estes defeitos e neste caso não é um artista porque não entende da sua arte e assim a lição publica do criterio perde a eficiencia ou o fez attendendo a detalhes e effeitos que o critico não teve agudeza para ver e, nesta hypothese, ainda mais irritante e nulla se torna a observação. O elogio, ao contrario, serve ao artista e educa o povo, porque o ensina a ver os bons detalhes que escapam ao olho, que vê em conjuncto, mas não sabe distinguir ou analysar. E' preciso educar o povo, mostrando-lhe porque o trabalho está bom, examinando-o, chamando a attenção para os detalhes, que melhor se possam fixar. O má critico, aquelle que proclama erros existentes ou não nas creações alheias, apenas prepara o espirito do publico contra o artista, usando embareços muitas vezes intransponiveis á arte, por isso que concorre para estabelecer um ambiente hostil, que vem exercer influencia decisiva no ~~desempenho~~ <sup>desempenho</sup> que encerra mais tarde o cyclo, vegetativo <sup>de uma</sup> vida ~~falhada~~.

É fácil exemplificar. O artista com a picha de mão, não encontra facilidade para collocar o seu trabalho e, não deparando essa facilidade, vê-se obrigado a nada produzir, sufocando muitas vezes qualidades que, sem aquelles incómodos embaraços, poderiam florescer. Se o pintor, logo no começo da carreira, não deparasse em seu caminho um destruidor melhoraria f. alimento, as boas qualidades, tornando-se, por fim, um bom artista. E que, de trabalho em trabalho, o artista melhora mas, quando não ha este trabalho para executar, apodera-se do artista o desanimo, a indifference pela profissão e domina, e o que nelle podia haver de bom vai desaparecendo, sem que essa victima do devirtuamente da critica possa reagir e vencer a hostilidade ou a indifference, que o meio estabelece em torno da sua pessoa.

Pergunto.

Ha vantagem nesta critica?

A sociedade lucra alguma coisa com o dogmatismo impiedoso do falso mestre?

O artista, ao contrario disto, não fica sacrificado?

Apprendeu?

Corrigiu-se?

O publico lucrou?

Não. As obras de maldade nada cream, são estereis como os pensamentos ruins de que se geram. Só a bondade é capaz de produzir alguma coisa. Não é possível esperar que o genio seja um producto do congraçamento da ignorancia e do odio. Pelo contrario. Só a fé constroe, só a bondade edifica. Fora deste postulado, não ha criação por mais forte que resista, todas as illusões se crestam, o artista soffre, a humanidade nada lucra.

Como seria differente se outro fosse o criterio do critico! Mostrando ao publico as boas qualidades do trabalho, elle educa, ensina a vêr, desperta no povo o interesse mais vivo pela arte. E auxilia a execução desta, porque com a aquisição do trabalho, o artista inicia outros, onde vai mostrar melhoras de technica, conquistas imperceptiveis ao leigo, mas que o olho experimentado descobre. Falando mal, porém o critico destróe o artista, não educa ninguém, porque destruir não é educar, irrita, lança a zizania, prejudica os dois grupos.

Depois, como é difficil fazer critica! De um critico local recordei que, não tendo o que censurar ao meu quadro *Direito de asylo*, disse que faltava á figura de mulher, que enche o plano principal, "ondulações tacteis no ventre".

Ora, sejamos sinceros e reconheçamos que, nesta expressão, não ha convenientemente uma critica, ha, quando muito, uma maneira preciosa de dizer alguma coisa, que não diz coisa nenhuma..

## ARTE COMO INTERPRETAÇÃO DA NATUREZA

— No conflicto das diversas escolas, qual a que reúne a sua admiração e preferencias?

— É muito difficil de responder, porque, de um modo geral, sou contrario á influencia das escolas. Considero a arte uma expressão de temperamento individual. A arte é espontanea. Existe no individuo ou não é possível inven-

(a)-a. Podemos desenvolvê-la ou annullá-la. O que não é possível, porém, é dar expansão ao genio artistico, enfiando-o dentro de escolas. A arte precisa de liberdade para desenvolver-se. Se a constingimos, eslanguesce, concebe producto mesquinho.

Porque o artista haja diminuído?

Não. Porque a escola, fazendo adeptos, soffoca os impulsos individuaes, banalizando e corrompendo a personalidade do artista. O artista deve produzir isoladamente, tirando do mestre apenas a observação do detalhe, para fazel-o dentro da sua propria maneira de pintar. A Escola é a negação do individualismo. Nivela, achata a concepção, annulla toda a força mental. Senão, vejamos.

Que vem a ser uma Escola?

Será trabalho de um homem?

Não. A Escola é formada pelos artistas que seguem a influencia, a maneira de determinado artista, os quaes á custa de cercal-o, imital-o, ás vezes copia-o, acabam perdendo toda a iniciativa e tornando-se obscuros seguidores de um astro, quando, muitas vezes, se não tivessem soffrido determinada influencia, poderiam firmar e impor brillantemente, a propria individualidade.

Dado, porém, o mergulho na escola, não ha mais personalidade e o artista não sahirá jámais de discreta mediocridade, mesmo porque o individuo só pode brilhar cultivando o proprio temperamento, tirado da sua estrutura mental as influencias que desenvolvera depois, mantendo sempre o es caracteristico, pessoal. A "escola" não logra ser feita por "um homem". É o trabalho de muitos homens que imitam um. Dahi result a que o "imitado" nenhuma utilidade a mais offerece que aquellas immanentes ao seu proprio talento, ao passo que os "imitadores" tudo tem a perder: nada absolutamente nada a ganhar. Cito, para exemplificação de meu pensamento, um facto conhecido. Em certo dia, em Paris, appareceu um pintor exquisito e de talento, que pintava, desprezando os pinceis e a palhetta. Pintava com a bsnaga de tinta. Era mais synthetico, no manejo desses apparelhos eternos de que o homem leiga não para a factura. Escolhia assumptos grosseiros: um trapeiro, um remeucão, uma scena de mercado, onde a pintura pudes-e ser feita pelo seu processo estranho e, como elle sentia assim, a sua maneira pessoal era aquella, este homem conseguiu pintar coisas muito interessantes e fortes, neste genero singular. Sentia aquillo que pintava, logo devia proluir trabalho bom. Os imitadores, porém, não o deixaram. Cercaram-o. O homem fez rapidamente escola. Foi uma alegria para os vendedores de tinta, porque o novo processo de pintar com a bsnaga consumia toda as toneladas. Com a tinta com que os pintores da nova escola pintavam uma cabeça só os outros ~~gastavam toneladas~~ de tinta.

— Sabe que resultos?

O pintor original vendeu, adquiriu nome, vendeu quadros, ganhou celebridade. Os seguidores, os discipulos, onde havia muito rapaz de talento, nada fizeram, prejudicaram-se, annullaram-se, nada crendo capaz de ficar.

— Porque?

Porque o pintor "sentia" a maneira por que pintava, enquanto os seguidores forçavam a propria tendencia para pintar o que não sentiam ..

## TRAÇOS RAPIDOS SOBRE A VIDA DO PINTOR

O sr. Augusto Bracet demonstra na sua physionomia uma vida de intenso trabalho, de agitada lucta mental. Brasileiro, filho de paes brasileiros, apesar do nome francamente gaulez, o sr. Bracet deve ao seu pae o impulso inicial para a arte, o conselho, a tendencia que determinou em sua vida a suggestao artistica. O seu pae, sr. Trajano Bracet, não fora em verdade um artista, mas frequentara a antiga Academia de Bellas-Artes, ao tempo do velho Mafra, e ficara no correr da vida um apaixonado da forma. Cedo exercitou o filho no estudo do desenho, estimulando-lhe as nativas inclinações latentes. O joven Augusto Bracet foi estudando e riscando, enchendo os primeiros palmos de tela, ensaiando para os altos voos. Certo dia, o escriptor Domingos Olympio, muito amigo de seu pae, faz uma visita a sua casa. São-lhe mostrados, como curiosidade, os esboços do joven desenhista. Domingos Olympio antevê o futuro do rapaz e procura leval-o a matricular-se na Escola de Bellas-Artes. Tomando a iniciativa, Domingos Olympio assiste no conselho até ver o joven Bracet instalado na Escola. Matriculação-se em 1903, já o Sr. Augusto Bracet tinha frequentado o anno anterior, como alumno livre. Durante o curso academico, todas as distincções foram-lhe conferidas. Medalha de prata em 1908, medalha de ouro em 1909, premio de viagem em 1912. Viajando a Europa, no usufructo da recompensa que o governo lhe conferia, o artista casou-se. E este casamento, conforme nol-o acentúa, constituiu passo decisivo na sua vida, porque a esposa, intelligentissima, verdadeira vocação de artista, encaminhou-o com o seu conselho amigo, formando hoje o casal, Augusto e Marguerit Bracet, um lar de artistas felizes.

Helios Sellinger



Helen Seehner

Entre os artistas brasileiros da segunda geração o Sr. Helios Sellinger é dos mais interessantes pela curiosa organização do seu espirito e forte, ardent, imaginativa creadora. É o nosso scintillante poeta em cores. Os seus trabalhos são sempre alguma coisa, tem idéa, motivo central dynamico, força em torno da qual a forma reveste os tons que a fantasia crea, na ansia de completar, pela tinta o que o cerebro pensou. Não se va dizer que esse arreboude idealista é um philosopho, nada chato. Helios Sellinger é, em rigor, um artista talvez o unico que exerça, aqui, verdadeiramente, a arte pela arte. Esta formula não é, não, uma imagem. É um symbolo, que o inspira e impelle a produzir, a trabalhar, a viver. Helios Sellinger, no Brasil ou em outro qualquer paiz, teria sempre a feição que o reveste, por isso que é intrinsecamente um artista. Incapaz de pintar sem que primeiro ao seu espirito haja occorrido a idea, a sua pintura tem de ser sempre uma tela que obriga a reflexao e faz sentir. Mystico e symbolista na sua primeira phase não é difficil encontrar-lhe, no espirito, o estumado das linhas e do sentimento germanico, que formam a primeira camada de material argamassado pelo pintor.

A sua prolongada educação na Allemanha, deixou-o contemplativo, de attenção muito attenta ao recolhimento, a todas as manifestações do sentimento interior. Ha na sua intelligencia uma forte dose de mysticismo que lhe inspira e dirige as acções. É assim como o homem na vida não é outra coisa que isto, um sonhador, ideologo egressso do seculo de bohemias de Murger, e pintar se apresenta, numa caracteristica muito forte e muito especial, constituindo curiosa excepção em nosso meio. Moço, apparentando muito menos idade do que realmente tem, o seu espirito está em constante effervescencia num bom "humor" sadio, que as difficuldades da vida respeitam. A proposito da sua permanente mocidade, corre a anedota seguinte.

Em certo dia, sobre o Reno, taciturno e sombatico, um dos nossos litteratos e bohemys, mais finos, da geração vinda logo após a de Bilac, quando correndo os olhos pelos companheiros que se debruçavam na amurada do navio, notou um alentado allemão, olhos azues, corpulento, loiro como legitimo germanico, lendo um jornal do Rio. Immediatamente, o nosso patricio aliegrou-se e, sem ceremonias, acercou-se do allemão, mantendo com elle, em portuguez, o seguinte dialogo:

— O cavalheiro já esteve no Brasil?

— Oh! Senhorra! Non! Mas menterressas muita coisa di Brasil! Parn de Sacra, Diapico, Korkovada, muita interressanta, agrada muita! Sacra de Sanfrancisca! Bonita! Muita bonita!



— Estão já morou no Rio.

— Não, senhorra. Mas gosta muita da natureza. Bonita! Muito bonita! Me pae morra lá. Grande pintorra! Homem muito importante! Chama-se Helius Selinger.

O porta, que outro não era senão Luiz Edmundo, por conta de quem corre a divulgação do episódio, afirma que o alemão, entusiasta do Brasil, trouxa nos braços os bordados de maior da Guarda Imperial Prussiana.

Pelo menos, teria naquela época trinta e cinco annos de idade!

### VIDA CURIOSA NA BISO- NICE DO MEIO ARTISTICO BRASILEIRO

Helius Selinger é o artista que talvez mais tenha vivido uma intensa vida artistica no Brasil. Adolescente no tempo em que era prova de intelligencia fazer bohemia á maneira de Murger, sem vintem na algibeira nem bom senso nas acções, quando os litteratos e homens de letras, que mais tarde se distinguiram, tambriavam em se exceder á hora do aperitivo, na Paschoal, ou as 2 horas da tarde, na Castellões, não foi possível a Helius Selinger escapar á influencia do meio, e, em pouco, era elle um assiduo frequentador dessa roda dourada que esbanjava a mancheias talentos e mocidade. Tambem não lhe queiramos mal por isso. A mentalidade da epoca não comprehendia que um homem intelligente, fosse um poeta, um escriptor ou um artista, deixasse de manifestar o seu talento na mesa do botequim, fazendo o jogo facil de palavras ou de imaginação, que se derramava pelas tascas associadas do Rio e iam formar os alicerces da fama que cada um desses rapazes, mais tarde, conduzia. Tanto isto é verdade que, dos nossos escriptores da geração que vai desapparecendo, so escaparam á medida Machado de Assis, Nabuco, Verissimo, que não vivia aqui e chegaria ao Rio já com o espirito formado, Sylvio Romero, de quem pode dizer-se a mesma coisa, e poucos, pouquissimos mais. Embora cedo se afastasse da roda, levado pelo seu character sisudo e reflexivo, mesmo assim, o purissimo Raymundo Corrêa não deixou de sacrificar algumas horas á frequencia de taes amigos e lugares. Pudera! Se andavam na memoria de toda a gente as esturdias de Alvares de Azevedo e Castro Alves!

— E Byron não fizera assim, na loucura da sua vida, pelo Adriatico e pelas ilhas da Grecia!

E, mais recentemente, Oscar Wilde não impressionára o mundo latino com os desregramentos que tanto carubesciam á grave circumspecção ingleza!

Era preciso imital-os! E a litteratura e as a arte brasileiras excederam-se na incontinencia do alcool.

Mas, demais a palavra ao proprio Helius Sellinger.

— Minha familia, meu amigo, foi gente virtualmente honesta, creada na pratica de principios susteros. O meu avô, homem de grande cultura, intelligencia e vontade forte, tivera de emigrar para o Rio, por força de circumstancias do acaso, da mesma maneira porque poderia ter dado com o destino em outra região do planeta. Explico melhor. O meu avô, fazendo jornalismo contra os dominadores da Alemanha, ficára em situação de não poder conti-

quer a residir naquella paz, sob pena de ser enagido na sua liberdade. Sendo-lhe permitido sair, encontrou-se, certo dia, á beira-mar, em frente a um velho que se preparava para longo cruzar.

— Para onde vão com barcos?

— Vinjar para a America.

— Mas para que região?

— Para o Brasil.

E ali está como a minha família emigrou, vindo estabelecer-se no Rio. Aqui, meu avô instalou a família e concluiu, sob o seu controle, a educação dos filhos. Meu pai formou-se em pharmacia e em um breve espaço o curso de engenharia. Depois ter regido, por muitos annos, a orquestra do antigo theatro S. Pedro. Ainda esse meu tio matriculou-se, depois, na Academia de Bellas Artes, onde se acamassou com Rodolpho Bernadelli, vindo desta amizade remota as ligações que o sobrinho teve depois com aquelle grande mestre. Anos após a sua chegada ao Brasil meu pai conheceu uma boa moça, brasileira, filha de pais francezes e gregos, que vivia num doce ambiente burguez, defronte a pharmacia de meu pai. Estimaram-se. Estabeleceram relações de amizade. Casaram-se. Naquelle tempo não era usado o namoro, não se praticava o "flirt" e estufa entre rapazes e moças era cordial e respeitosa. Com a simplicidade formalística com que esses actos se tornam se decidiam, superaram muito cedo. Eu nasci deste consorcio e tive a lamentar a perda dos meus pais, na mais tenra idade. Também meu avô que, enquanto vivo, dirigia a família, foi arrebatado pela morte, seguindo-o, pouco tempo depois, o meu tio.

De todo este vendaval desastoso sobre a minha família sobreviveu uma tia alemã de nascimento, educada dentro do rigorismo das primeiras letras, sabendo muita coisa para o seu tempo, inclusive tres linguas, que falava e escrevia correctamente. A essa minha tia, que era professora de um collegio ingles que, então, existia, deve a minha educação e formação do meu espirito, cujo directrix ella acompanhou, orientou com seios maternaes, procurando imprimir-lhe disciplina, quando percorbes que eu, já um moçoão, trilheva caminho errado. Leve essa bondosa creatura influencia muito seria na minha vida e não é sem uma grande saudade que laço da sua memoria, que tudo sacrificou e fez por mim. E não exagero. Quantos repares, por falta de freio moral que ella me soube impôr, não succumbiram, ingloriamente, no começo da vida! Uns, e alguns avou, outros não souberam defender-se de molestias atrozes, ainda outros fiaram para fallir moralmente, na longa espera da vida.

Commeigo tudo isto aconteceu. Foi beberrão é tudo de começo, mas não succumbi. Resisti, pouco ter vencido e, fazendo a minha vida dentro da minha arte, nada tenho de que me queixar porque vou atravessando, sereno, na doce convicção de que impus uma personalidade!

A toda esta conquista — arrastou — não foi muito, mas della

## A MINHA PRIMEIRA VIAGEM A EUROPA

— Estava eu na phase agitada do bohemia, a qual me referi acima, estudando pintura, com Bernadelli, no meu antigo "atelier", do rum do Relação, quando este, ficando o fado mystico que eu sustentava em meus traba-

... e ao fim do tempo ele me disse que a vida de preso em me absorvia muito, preferiu a prisão que me mandaram a Alemanha.

Duina, então, o mestre

— Com a intenção reservada pelo Sr. us. 1.º a lhe mostrar a intenção de "ser senhor" a mulher. É conhecida a minha parenta de que com o dinheiro consumido por mim aqui, assegurei-se a subsistência da Alemanha, criando novas vantagens para mim.

Bernardelli era eloquente e tinha afortunada a o aconselhar de sorte que, apostando as coisas em pouco se eu buscar a Alemanha aquela "dica" que o mestre julgara indispensável a minha forma de "Vierne" assaz, trazendo a Munich, onde me fiz alumno de Franz Stuck estudando com esse grande mestre durante quatro annos. De Stuck recebo a primeira impressão que é fácil descobrir nos meus trabalhos. O mysticismo, revelado nos meus estudos de "Atelier", desenvolve-se fortemente ao influxo do idealismo alemão. As lendas da Alemanha, os cantos e narrações populares das barqueiras do Rheno, o "Johann" da Floresta Negra são ricos de sons pela frecura dos seus poemas, os chapéus que encham uma nova pagina da literatura e da tradição alemã acortaram, definitivamente o perfil da minha obra em individualidade. Sei isto que sou, de longa aprendizagem alemã. O tipo espirito, que denunciava, ao partir do Brasil, a maneira especial que define a arte, desenvolve-se integralmente dentro do espirito do germanico. Este fôrto, que vou conduzindo comigo. Vivi em Munich uma vida muito differente daquela que mais tarde, encontro em Paris. ao voltar pela segunda vez, a Europa, ao gozo do premio de viagem do salao. Os estudantes os mestres, como a propria arte, são profundamente differentes desses da velha guiza. A França é aquillo que nos sabemos, rude bohemian typos profundamente classicos de artista, o cabelo e o chapéo nassão de determina a maneira, o corte das barbas, o nó da gravata, a peculiaridade de andar, tudo isto para que o burguez se impressione e o artista accerte a sua individualidade, espantando-o com a sua projecção. A vida que os artistas franceses vivem em Montmartre é muito conhecida para que haja necessidade de pormenores. Tudo obedece a uma intenção, a um fim marcado. Na Alemanha o artista confunde-se com o burguez, que chupa tranquilamente a sua cerveja e se recorda evangelico da familia. Os proprios modelos têm alguma coisa de familiar e pessoal, mas, em compensação, ha sinceridade, ha sentimento, melhor comprehensão das coisas subjectivas. A arte alemã obriga á reflexão e ao pensamento, não philosophica, mas poetica, no procurado lado ideal das coisas. Este "maneira" empresto é arte germanica e caracter um tanto nebuloso e confuso, de que a minha pintura tem uso accurado. Mas este caracter não pode deixar de ser mystico e solitario, por isso que o temperamento allemão fica, na lenda moderna, o mesmo druida, misterioso, da floresta remota.

Deixamos, porém, a Alemanha. Regressos, mais tarde, ao Brasil, depois das quatro anos de Spack, empes no antigo edificio d' "O Malho", uma casa tombada, da rua do Ouvidor. A minha "esquerda" sempre constituiu um estorvo, não posso, entretanto, desperdiçá-la, porque soffo, pelo menos, por que exista gente com quem se chamar-me deão. Constatando, depois, ao "re-

lão", obtive o premio de viagem á Europa, indo desta vez, ainda a conselho de Bernardelli, gozar o pensonato em Paris.

Bernardelli dissera-me, naquelle momento que, para o Brasil, a arte allemã ainda era de difficil comprehensão e, por isso, julgava mais util que eu me transportasse a Paris.

Os mestres francezes me serviriam de muito, porque lá a maneira de pintar estava mais de accordo com o sentimento brasileiro. Achei respeitaveis os conselhos do artista e segui a Paris para completar a minha educação. Perdi muito da minha maneira, apprendendo a fazer o bem acabado, o perfeito, que é tudo quanto em arte está produzindo o genio francez. Os artistas francezes, attingiram a um afinamento tão grande que, hoje, o unico esforço realizado por elles visa, exclusivamente, obter o maximo de correcção. Já não cream, melhoram, apenas, o que já crearam. Como era natural, a vida desses dois annos, na França, deu-me a impressão de que devia continuar em Paris e fui, por muito tempo, um itinerante, em meu país, produzindo na França, vendendo no Rio, para gastar em Paris. Atravessei o Atlantico muitas vezes, nessa constante peregrinação, jámais tendo-o feito noutro caracter que não o de artista. Não ensino, não tenho empregos, não os quero ter e vou vivendo, perfeitamente bem, a meu modo, dentro das possibilidades da minha arte.

## COMO ENTENDO E SINTO A



### Profissão de fé:

— A arte é vida intima, não se improvisa ou falsêa. Ou bem o homem sente o calor que é a emoção, ou procura forçá-lo e, neste caso, jámais consegue ser coherentemente um artista. Quem vive pela arte colloca todas as outras considerações na dependencia desta. E não pôde ser de outra maneira. Arte é arte, sentimento, emoção, belleza. Quando taes impulsos sacodem a alma humana, todas as outras cogitações cedem lugar, sempre que o homem, na alma do qual essa luta se trava, é, verdadeiramente, um artista. No Brasil observamos, dentro deste meu criterio, um sensível retrocesso. Aqui o lar burguez, as preferencias burguezas, as considerações de ordem burgueza estão suffocando a arte, impedindo que varias promessas de artistas se firmem dentro da arte. Ha varios casos typicos, em nosso meio. Não quero dar nomes, mas elles estão ahí, para tristeza nossa. Rapazes de verdadeiro talento entregaram-se ao ambiente pavoroso do lar burguez e nada mais produziram. Uns governados totalmente pela mulher, que de arte nada percebe, outros acatiados pelas necessidades de ordem burgueza, nada produzem, nada cream, nada improvisam, que defina um artista, por isso que collocam, acima da sua arte, as conveniencias apontadas por uma sociedade desapparelhada para entendel-a. Não pense que eu estou exaggerando. Os artistas, que conseguiram, entre nós, installar-se na vida, com excepção, talvez, de dois expoentes, o fizeram com a preocupação de fundar um interior completamente burguez.

Onde se passa a vida do artista?

Necessariamente, no "atelier", logo o "atelier" deve ser a primeira peça da casa do artista.

Pensa que aqui acontece isto?

Absolutamente, não.

O que vemos é a casa confortável, à moda burgueza, com a boa sala de receber, o bom comedor, os bons quartos para dormir e, quando a gente pergunta pelo "atelier", elles coçam a cabeça e dizem: está lá no fundo, lá em cima, ou estão, apontando vagamente, no terreno fóra, um gallinheiro:

— E' alli que vos construir...

Isto denota o quante estamos atrasados e como a arte atravessa uma phase perigosa no Brasil. E se tal occorre, com as coisas materiaes, o que não vai de preconceitos, na organização do lar! Artista, no Brasil, casado com uma bella mulher, não a "posa" como modelo, para crear seu trabalho. Isto é uma incoherencia humilhante para a arte. A arte é o bello e o bello não é immoral. Quem tem uma formosa mulher deve sentir-se feliz por ter um formoso modelo! Então o homem casa porque gosta da mulher, porque o seu espirito, a sua educação e, mais do que tudo isto, o seu corpo lhe agradam, e, sendo este homem um artista, não ha de ter a vontade, irresistivel, de posal-a, reproduzi-la num quadro ou numa estatua? Não sentir esse desejo, essa indomavel necessidade, é não ser, em verdade, um artista, ou então, quem assim proceda, deve confessar-se prejudicado, vencido pela conveniencia burgueza, errada e estreita, do meio.

Entre nós têm occorrido casos curiosos. Além dos artistas renegarem a sua arte, enfileirando-se, passivamente, no rebanho burguez, que tudo alveja, ainda censuram os verdadeiros artistas, que vivem no seu isolamento, creando uma obra honesta, destoa da arte e para a arte. Aquel, ha tempos, foi commentando o gesto de um artista posando a filha e ainda hoje não ha quem não estranha que outro artista, que soube fazer um lar feliz de artista, "pose" a propria companheira, sua esposa legitima. Um e outro desses illustres patriotas, não dão authenticos artistas a quem a estreiteza do meio não logrou corromper. Conservam-se artistas, num meio que destrói, aniquilla o artista e, por isso, as mais das vezes, são alvos de remoques de quem não tem a serenidade para comprehender-os e malta-os. Já vê que a vida artistica, no Brasil, ainda não é sentida e praticada como devia, desde que a influencia burgueza tudo absorva, prejudicando, sensivelmente, nosso ideal de arte.

## COMO SINTO E DESEJO O FUSÃO DAS BELLAS-ARTES

Considero a arte liberdade, independencia espiritual. Não me parece que sem absoluta independencia possa crear-se arte. A arte não pôde correr parallelas com a burocracia. Precisa de ambiente para manifestar-se e produzir. Não é possível exigir de artista que tenha inspirações á hora certa, tenha talentos dentro do Regulamento, produza obras primas rigorosamente de accordo com o pontão, das 11 e 1/4 ás 4 horas da tarde. Isso é tudo quanto ha de mais covado e absurdo, de mais estreito, paradoxal... e tólo. A arte produz-se quando a inspiração chega e ella vem inesperadamente, independente do regimen burocratico. E' por isso que sou completamente partidario da "atelier", livre, onde o artista trabalha quando quizer, nas condições que entenda. Acho que toda

a reforma do ensino de bellas-artes, que não fôr feita nesses moldes, pecca pela base, por isso que não podemos ensinar bellas-artes com o mesmo rigorismo com que fazemos engenheiros ou bachareis. Ao engenheiro e ao bacharel levemos exigir uma série de obrigações e conhecimentos, dispensáveis nas e incompatíveis outros, com o "métier" de artista. O pintor não deve ser bacharel. Tem que se illustrar, mas deve fazê-lo de maneira que não prejudique a inspiração a arte. Quem não pensa assim tem organização de bacharel e não de artista. A Escola Nacional de Bellas Artes está sendo dirigida, neste momento, por um interessantíssimo espirito de artista, José Marianno Filho. Vive ao nosso lado ha muitos annos, vibra e sente o que vibramos e sentimos. E' meu amigo ha vinte e cinco annos. Apenas, José Marianno não pôde fazer a reforma de que precisamos, por circumstancias alheias á sua vontade. Adiantará, quando muito, o bastante para que mais tarde outro administrador possa aproveitar situação melhor e assegurar novo corpo de leis á Escola, deante das exigencias do ensino artistico. José Marianno é um elemento official, proecção do Departamento Nacional de Ensino e, como tal, tem de fazer reforma que traduza o pensamento "official" do momento. Não é licito exigir-lhe o que não está na sua alçada fazer. Do que fôr feito agora, poderá tirar-se muitas conclusões depois, se tanto o permittir uma e empreheensão mais ampla do ensino artistico, quando a mentalidade burocratica estiver mais diminuida e em condições de melhor comprehender a verdadeira situação do ensino das artes aqui. E' claro que, com as idéas radicaes que mantenho, neste assumpto, não posso apoiar o que agora se projecta, mas tambem é necessario reconhecer que José Marianno nenhuma culpa tem nisto, não se lhe podendo exigir mais do que está fazendo. A reforma de José Marianno já é uma promessa. Esperemos, que essa promessa fructifique, porquanto nós estamos, apesar da divergencia das minhas opiniões sobre diversos assumptos, em franca phase de trabalho, de effervescencia, no meio.

### OS TRABALHOS MAIS INTERESSANTES DE HELIOS SELLINGER

— E propriamente, na arte, que tem feito, Helios?

— Tudo. Na minha primeira expozição, pintei "Faunos", "Fogo", "Remorso", "Sangue", varias outras coisas symbolicas.

Com surpresa, agradasse ou não, vendi tudo. Antes, já na Allemanha, collocára varios trabalhos meus. Para a America do Norte, fui por encomenda uma série do "Fauno e o pellicano", variando pouco sobre o mesmo motivo, segundo recommendação do comprador.

Mais tarde, no Brasil, comeccei a pintar caravellas. Coalbei os mares com esses velhos barcos portuguezes. Os meus estaleiros são paravam. Não houve sala, de portuguez, intelligente e patriota, que não tivesse ao menos um desses navios, penderado na parede. Cansei-me de fazer caravellas e passei a pintar o lago, a lua e o cypreste. Estes tres factores deram-me um motivo que explorei largamente, seguindo as variações do sentimento, da nossa indole romantica. Enquanto foi possível despertar corações, pintei o cypreste. Agra-

dava esse meu trabalho e não vem fóra de proposito narrar-lhe uma passagem curiosa, dessa época.

Em certo dia, estando em difficuldades de dinheiro, resolvi ir a São Paulo. A situação, porém, era difficil, faltava o necessario para a menor despesa. Lembrei-me de que Roberto Gomes ha muito se propuzera comprar-me um quadro para a sua galeria. Vou a Roberto Gomes. Fecho o negocio. Assentei que seria pago immediatamente e convidei-o a ir ver os quadros, antes, no "atelier". Os quadros da exposição eram poucos. Para não perder o freguez, que representava a passagem e as indispensaveis primeiras despesas, arrumei-os direitinhos, procurando tirar um effeito agradável e, como tivesse, no momento, para retocar, um quadro do cypreste, da lua e do lago, vendido, ha algum tempo, ao medico meu amigo, dr. Paes de Azevedo, colloquei-o no meio dos meus trabalhos, afim de que, com a sua moldura, elle valorizasse os demais.

Tudo feito, chega Roberto Gomes. Olha, examina, corre a mão pela testa: — Olha, Helius, só me serve aquelle.

E aponta, justamente, o quadro de Paes de Azevedo. Torço a cara. Mostro outro, aponto as perfeições de outro ainda não examinado, mas Roberto Gomes fica duro, firme, na convicção de que deve levar o quadro alheio.

Em certo momento, quasi perco a calma:

Que fazer?

Vender o quadro ou ver a unica segurança da viagem desaparecer com Roberto Gomes?

Insisto. Mostro outras coisas. Offereço télas de maior valor, por preço inferior ao do quadro em questão. Roberto Gomes tambem insiste. Não hesito mais. Vendo o quadro.

Tempos passados, procuro o meu amigo e narro-lhe o apuro em que me vira, logrando com muito geito a absolvição do peccado. Mera sorte, como vê. O quadro estava reproduzido em centenas de lithographias, espalhadas no mercado...

E' que ha assumptos que têm "chance".

As caravellas e o cypreste muito dinheiro me deram. Pintei-os tanto que cansei e a mim mesmo impuz a obrigação de não mais reproduzi-los. Mas só me posso referir a um e outro, com reconhecida gratidão.

— E decorações, nunca as fez?

— Fiz diversas. Entre outras, aquella que reputo a minha obra mais forte, as composições ornamentaes dos salões do Club Naval. Trabalhei-as com muito carinho e devo o successo que obtive á gentileza intelligente de Thiers Fleming, que tudo me facilitou. No Rio Grande do Sul, em duas viagens que fiz, realizei diversos trabalhos, inclusive os da ornamentação do palacio governamental.

Além destes, casas particulares, clubs, residencias de amigos...

E só, meu caro jornalista. Não esqueça, tambem, de dizer que a minha pintura já me collocou de observação, sob as vistas do eminente psychiatria, hoje, meu amigo e, o que é melhor, meu admirador.

Depois da minha primeira exposição, aqui realimada, levado por Bruno Loba, almociei com Juliano Moreira, e só meses passados, tive pelo Bruno a.

surpresa de saber que fôra, para o grande psychiatra, motivo de observação pathologica.

Mas, como vê, com todas as "locuras" da minha arte, parece que venci e a prova é que o tenho aqui, em meu "atelier", procurando reunir as suas impressões...

— E' isto mesmo, Helios E pela minha parte posso passar-lhe attestado de absoluta idoneidade mental.

— Até logo.

— Obrigado.



Haydée e Manoel  
:-:Santiago:-:



Manoel Santiago e D. Haydée Santiago num recanto de atelier

O casal Manoel Santiago D. Haydea Santiago vive numa constante pesquisa de arte brasileira interessando vivamente nesse arbelo a sua intelligencia e moralidade. Manoel Santiago e D. Haydea Santiago são dois moços sacudidos por uma forte paixão pela pintura, paixão que os une e vai conduzindo, ligados em doce vínculo, pela vida bem amada.

São duas criaturas perfeitamente identificadas na mesma ambição e que cada um de, verdadeiramente, o sonho ameno da existencia feita dentro de um programma de bondade e de belleza.

Ambos medalhas de prata do salão officai, tem dado aos nossos meios artisticos excellentes, mostras individuais. Manoel Santiago gosta de crear pintura brasileira onde haja o rythmo da nossa harmonia, da nossa cor. D. Haydea atira-se, resoluta e vencedora, a conquista de assumptos de vulto, differentes e ousados marcando os seus trabalhos, evidentemente uma nota para melhor.

Gosta do genero — composição — que é o mais difficil de realizar e consegue, com a applicação que a sua luminosa intelligencia devota ao trabalho, apresentar uma obra harmoniosa de belleza, que lhe assegura um grande logar para muito breve, dentre os melhores pintores brasileiros.

Manoel Santiago, imbuido da necessidade de fazer o novo, a pintura vai, resoluta, de victoria em victoria, e é para lamentar que esse bello artista não se resolva a dar ao publico uma "mostra" conjunta que seria, necessariamente, revelação vencedora em nosso meio.

Tudo justifica a segurança da prophécia: os talentos do artista, a sua devotação ao pincel, a honestidade com que se dedica ao mister de pintar, a sensibilisadora intuição que tem da arte bastante para lhe assegurar os maiores triumphos artisticos.

Manoel Santiago e D. Haydea Santiago são duas formosas organellas, reunidas e completadas no mesmo sonho, que transforma a vida do casa num encanto, para quem lhes perscruta a intimidade. Reuniao das mocidades esplendidas, de talento, de harmonia e de fe são apparentemente dois timidos, dessa timidez resultante da insatisfação da propria obra, da desconfiança de que não tenham realizado o ideal que, isoladamente, se traçaram e ligados pela vida, vão em doce communidade perpetrando.

## MANHÃ CHEIA DE EMOÇÕES

São oito e meio do dia, Fôra chove muito, o bastante para maltratar a epiderme e irritar a sensibilidade melhor humorada, que se arrisque a sair á

na. Mesmo assim, sem a menor hesitação, respeitamos o compromisso marcado. Manoel Santiago nos escolheu a porta do seu confortável palacete das Laranjeiras. A subida da escada larga que uma anella colonial domina, temos a nossa atenção atrainda por incoz quadros, ferindo a nota, logo ao primeiro lance, uma tela, movimentada e viva, pintada á beira do rio.

— Que é?

— Trecho do litoral de Porto Alegre, respondeu-nos, num sorriso amavel, o cicerone delicado.

E mais em cima, vencida a segunda volta da escada, um bello quadro de mythologia indigena onde logo sentimos Santiago, o vigoroso artista, que procura transmitir á tela o sentimento da pintura brasileira.

E ainda outro a tornar suave a aspereza dessa escada que leva a tao linco recanto de arte! Abre-se uma porta, estamos na parte que conduz a uma das salas da vivenda, aquella onde o bom gosto de D. Haydea e de Manoel Santiago reuniram a sua galeria, toda ella escolhida, seleccionada — dentro do que ha de melhor, da gente nova do Brasil.

Cumprimentamos a organzadora daquelle interior de artista e somos, insensivelmente, levados a parar diante dos bellos quadros que cobrem as paredes onde se veem trabalhos de Visconti, Parreiras, Cavalheiro, Oswaldo Teixeira e va os outros. Uma distribução harmoniosa de cores, que revelam o gosto equilibrado de quem os reuniu e arrumou.

Estamos, finalmente, no "atelier" e ah, os nossos olhos encontram uma verdadeira officina de quadros, tal o numero de telas, que se accumulam, se penduram pelas paredes. E, o que é mais curioso no meio dessa copiosa produção, nossos olhos, exgentes, perscrutadores, não vem quadros feios, quadros inferiores ou maos.

Sente-se a meticulosidade com que aqui se trabalha e a grande exigencia que deve orientar a vida artistica dessas duas almas que se combinam. O equilibrio de bom gosto ha de resultar justamente do conselho carinhoso que um transmittirá ao outro, nos momentos de duvida, communs a todos os espiritos alanceados pela fascinação da arte. D. Haydea e Santiago comprehendem-se, effusivamente se querem e, os seus quadros são os filhos desta uniao feliz, que enche de tons amaveis, de alegria festiva, o rythmo daquellas vidas honestas.

## A ARTE DE D. HAYDEA

D. Haydea Santiago pinta desde muito mocinha, primeiro por intuição, sem mestres, que Porto Alegre, onde vivia, não os tinha, na epoca em que o seu espirito começava a alvorecer para a vida. Depois, aqui no Rio, de onde é filha e para onde regressou aos dezeseis annos, com os professores da Escola de Bellas Artes, cujo curso livre frequentou por seis annos e, mais tarde, com o grande Visconti, de quem ella e Santiago continuam a considerar-se, apesar de artistas, discipulos bisónhos.

— Pinto ao ar livre — vacillo dizendo a artista, porque ahí deparo campo para a minha fantasia, para a minha imaginação, para o sentimento exacto da pintura, que procuro fazer. Já não é possivel pintar com a mesma technica de duas gerações anteriores, quando tudo era convencional, desde as côres com

que se pintava o nu' até a composição da paisagem. Esta não preocupava os artistas, era producto de artificio e convenção, a, usada como canto de quadro, dentro do proprio atelier onde o pintor trabalhava.

Seria horrivel pintar assim e foi porque, desde cedo, me compenetrei desta certeza, que logo que pude fugir ás prescripções e limites da Escola, procurei pintar sozinha, creando a arte que eu sentia e sinto, e tendo logo a satisfação de ver os meus quadros muito bem recebidos, no salão, um anno após ter deixado a Escola, quando lá, apesar de toda a minha applicação, nada lograra fazer, no sentido de pintar alguma coisa, que desse a mim mesma a illusão de que algo sabia compôr. Ainda não sahi do Brasil e o que faço e aqui apprendido, resultado de muito trabalho, muita tenacidade, muita applicação continuada.

Voltando-se para Manoel Santiago, sentado ao nosso lado, D. Haydêa diz, numa voz calma e agradável "aqui não fazemos senão trabalhar os dois, numa communhão de sentimento affectivo, que concorre para melhor nos comprehendermos, sentir e crear esse ambiente que o senhor está vendo, com o. nos. benevolentes e amigos. Santiago é um artista cheio de belleza e harmonia."

Olhamos Santiago, que baixa os olhos, num rapido impulso de retrahimento, proprio do seu temperamento sensivel.

— D. Haydea já dizia isto quando noiva?

E Manoel Santiago respondeu

— Se não dizia com a palavra, transmitia o pensamento, com a expressao do seu olhar.

## SYNTHESE DE UM "ARTISTA ILLUMINADO POR UM PEN- SAMENTO INTERIOR

Fala Manoel Santiago:

— Estamos num momento febril de renovação, que se opera tanto nos phenomenos de ordem cosmica como nos da propria estrutura humana. Ainda ha pouco, anthropologos reunidos em congresso, nos Estados Unidos, davam ao mundo a noticia de que o homem sofre, neste momento, profundas alterações, que se observam na formação das ideas e na propria configuração do seu phisico. Nesta hora historica, o homem se aperfeiçoa, adquire mais um sentido, com o qual desvenda novas, desconhecidos horizontes. No limite que esses horizontes estabelecem, expressa-se em cores e em linhas, com tonalidades sublis, emanadas do "Ego" superior, que transmite as impressões ao seu cerebro phisico, muitas vezes impotente para registral-as no seu esplendor.

Nota-se no tumulto do "futurismo", em pintura, muitas manifestações puramente "astraes", que serão fatalmente melhoradas, mais tarde, visto que não passam de fórmulas representativas do pensamento, mal pintadas, que o artista recebeu e não soube fixar.

## A ARTE BRASILEIRA ATRAVÉS DO SENTIMENTO DE SANTIAGO

Na verdade, o melhor e o mais natural, há uma lenta e avizinha de arte brasileira. Os nossos artistas, pintando as nossas coisas, vão lentamente libertando a arte, e o artista brasileiro que se não adapta à grandeza da vida do mundo brasileiro. A nova paisagem e o nosso ambiente, a nossa gente as nossas lendas e o sentimento da individualidade do povo têm um caráter individual, vigorosamente caracterizado que se não confunde com o que é a arte. O nosso caboclo amazônico é por exemplo um tipo perfeitamente definido tendo um physis próprio e com muito a parte não se pode mesclar com os demais elementos componentes da raça. As circunstâncias da vida criaram-lhe um meio especial, indimentável e bem verdade, mas onde melhor se desenvolve a sua natureza atirada mas, nem por isso despida de interesse ao ponto de vista artístico. É a vez dessa circunstância mesma lhe advenha o encanto que lhe descubro, dentro da singularidade da sua bravura. O caboclo e os seus costumes são uma fonte inesgotável de emoção e se a tivemos um forte movimento literário indianista muito mais natural será que peguemos ao caboclo a inspiração racial para as artes plásticas especialmente a pintura que nesse "motivo" depara uma chromatização de tons inextinguível capaz de vencer as dificuldades maiores que nessa arte se possam apresentar. As nossas lendas são um manancial riquíssimo de emoção e até agora estas quasi virgens de interessar a atenção dos pintores voltados, totalmente, para o que os outros povos as outras raças fizeram. Não basta que um povo possua dois ou tres grandes pintores. É preciso que cada grande povo gaste a sua arte representativa das tendências e sentimentos da sua raça. Um grande pintor, a moda francesa ou hispanhola, nascido no Brasil, não terá a metade da actuação que teria se fosse um pintor brasileiro. Sim, porque é tempo de pesquisarmos, indagarmos, perquirirmos até realizar obra nossa, capaz de apresentar o nome do Brasil como país que possui arte propria. Não é uma tendência vã. Mesmo na America ha nações que possuem uma arte perfeitamente individualizada. O Mexico, por exemplo, se apresenta na competição mundial, de valores artisticos, com uma arte bem definida, bem accetada plenamente sua, nas grandes linhas como nos menores detalhes. Os vestígios de uma arte elementar, nos apetrechos de guerra, nos adornos festivos da indumentaria e, sobretudo, os cerâmicos indígenas, iguada em exemplares preciosos, colhidos em varios pontos da Amazonia, especialmente na grande ilha de Marajó, são fortes motivos emocionantes e potentes que os nossos artistas não têm o direito de desprezar. Elles, sozinhos, não bastaria, talvez, nos expositos, como fonte de inspiração mas, a sua adaptação ás nossas lendas, aos nossos costumes populares, ao talvez bastantes para inspirar uma grande arte nacional, especialmente se esses elementos forem tratados como devem ser, dentro da paisagem, do ambiente brasileiro.



D. Haydée Santiago

## O TRABALHO DOS NOVOS NA PINTURA BRASILEIRA

Há um brilhante numero de rapazes trabalhando neste momento para maior valorização da nossa arte. Dedicam-se a pintura com interesse e a mais com viva paixão. Se não certo que dease este co resultara uma obra co, ora como contribuição dos pintores da nossa epoca. A tendencia de libertação de methodos antigos de ens no a é uma victoria por isso que nao ha santagens em apropriar o espirito, criando-se-lhe emburços e difficuldades a não ser de que o artista necessita para produzir na integral expansao da sua capacidade creadora.

Faz se sentir, neste instante, uma viva tendencia libertadora contra as e nas formulas, as praxes millennarias e retrogradas do academismo e do humanismo na busca de uma directriz na qual os artistas possam ficar mas a volta de dentro do processo de cada um, de toda libertos das algemas academicas das formas bysantinas, incompativeis com o espirito novo da mocidade. A prova é que ja ninguem pinta copiando os velhos moldes, com as cores, os tons de convenção para retratar a figura ou desenhlar a paysagem. Todos fazem o ar livre pesquisando, indagando, na ansia do inatingido mas antevisto pela imaginação creadora.

Vejá que os nossos pintores nao se repetem. Nos não somos seguidores, deste ou daquelle grande mestre brasileiro, como estes por sua vez não imitaram áquelles com quem aprenderam. Este detalhe, que explica a falta de escoltas na pintura brasileira, é um systema renovador de confiança, um seguro penhor de que o artista aqui procura defender a sua personalidade, o que facilita muito mais do que a principio possa parecer, a tarefa por que me bato, da criação de uma arte rigorosamente nacional.

Vejá os nossos expoentes.

A quem o grande Visconti imita no Brasil? Seguramente, a ninguem.

E Bernardelli? E Parreiras? E Lucio e D. Georgina? E tantos outros artistas nossos, fortes expoentes das artes plasticas nacionaes?

Este facto, que cumpre assignalar com prazer e um symptoma magnifico, que vale commentar, porque accentua o personalismo de cada um, o que é muito mais productivo do que a imitação, fatigante e inoiva, senao p e nacional.

Revela este detalhe a nossa preocupação de fazer obra individual, o que já é, insensivelmente, no sub-consciente de cada um, o desejo de corporificar idéas de que resultem a formação de uma arte nossa, pessoalmente, caracteristicamente americana, e mais do que americana, brasileira.

## A FORMAÇÃO DO ARTISTA

— Propriamente, sem modestia, não me posso attribuir com o rigor do academismo, uma formação. Sinto, apenas que a arte em mim é um sentimento innato, manifestado em tenra idade, sem mestres, sem professores, na intimidade da casa de meus paes. Tinha eu 6 annos, quando pinteí um retrato a carvão, de meus avós, sendo este, que me lembre, o primeiro trabalho meu. Desse tempo, por diante desenhlei, pinteí muito, ate agora, primeiramente



sem professores, mais tarde, já mecinho, com os mestres de desenho que era possível obter na provincia. Vindo para o Rio, estudei na Escola, primeiro, como alumno matriculado, depois como alumno livre. Tornei-me alumno livre, pela questão de frequencia rigorosa, visto outros afazeres me obrigarem a faltar, uma ou outra vez, ás aulas. Nesse caracter, frequentei, porém, varios annos a Escola, tornando-me depois, alumno do professor Visconti, em curso particular, artista a quem continue a acatar como legitimo mestre.

Tenho exposto com suadamento e vou logrando obter os premios que o jury costuma escalar, começando pela menção ao segundo grão. Pleiteei o anno passado o premio de viagem conferido a outro companheiro, o que me não impossibilita antes de me mais forças, para trabalhar noutros quadros, noutras conquistas noutras obras. Agora mesmo, preparo um tela que tenciono expôr no salão officia. Nunca fiz exposições pessoais, porque trabalho sempre para o salão e para os estudos que vou conservando em meu poder, não dispondo de tempo para tentar mostra com, esta. Penso, porém, que brevemente exporei com Haydeia, o que ainda não está, entretanto, resolvido. O que lhe posso affirmar e que trabalho eu, para ser mais exacto, trabalhamos muito, aproveitando a nossa mocidade, afim de que a velhice nos encontre socegados, podendo, enfim, repousar.

Ja é um consolo que, com uma vida assim cheia de obrigações, possamos descansar quando as forças nos faltarem. Agora, não. Somos moços, confiamos no esforço proprio e queremos vencer.

E foi assim, com estas bellas palavras, de fé e confiança no seu insano trabalho, que sentimos Manoel Santiago crescer mais aos nossos olhos, e delle nos despedimos, sahindo para a tormenta, para a humidade pegajosa e doentia da garôa, que continuava fastidiosamente a ensopar as caçadas, a estragar os vestuarios, a brutar, com a cadencia enervante de um pendulo, os homens atirados á rua.



‘Flôr de Lestape’, medalha de prata de 1925, do salão oficial de Belas Artes

Adolpho Morales  
de Los Rios Filho



Morales de los Rios Filho

## A INQUIETAÇÃO DAS ABELHAS

O Sr. Adolpho Morales de Los Rios Filho é um nome de representação na sua classe e a cidade conta innumerados trabalhos de sua autoria, bastantes para lhe affirmar relevo em nosso meio. Acresce que é um professor de nomeada, entre os estudantes de architectura e desenho, sabendo, tambem, escrever com elegancia coisas que dizem respeito ao seu mister.

E' possivel que dentro de mezes o Sr. Morales de Los Rios Filho publique um livro sobre ensino profissional, onde condensa observações colhidas atravez da sua vida, agitada e multiforme, de professor e artista. Entre os titulos com que se honra o Sr. Morales de Los Rios Filho possui os de professor da Escola Normal de Artes e Officinas, tem o premio de honra da Exposição do Centenario (1922), é membro do Comité Permanente do Congresso Pan-Americano de Architectura com sede em Montevideo e do Conselho Deliberativo do Instituto de Architectos.

### A NECESSIDADE DE UM PLANO REGULADOR PARA A CIDADE DO RIO DE JANEIRO

O urbanismo — que é sciencia quando cogita da construcção de cidades, e arte quando trata da ordenação das edificações — é tão velho quanto o mundo. Em todas as épocas, em todos os instantes, e em quasi todas as regiões do planeta, os homens, vivendo em communhão, procuraram sempre melhorar as suas condições de existencia.

Os proprios indigenas do Brasil, dispondo as suas "tabas" nas fórmulas indicadas nos livros de Hans Staden, de Jean de Lery, e de tantos outros viajantes, que perlustraram o interior do nosso paiz, praticavam inconscientemente o urbanismo.

Na Europa, por sua vez, não é de hoje que as cidades soffreram transformações visando o seu melhoramento e embelezamento. E essas transformações foram motivadas quer por sentimentos estheticos (Roma e Athenas) quer decorrentes das necessidades militares (cidades fortificadas da Edade Média), quer os provenientes dos "embelezamentos" do Renascimento, quer em virtude dos trabalhos levados a effeito nos seculos XVII e XVIII, no sentido de melhorar as aglomerações de edificios, ou finalmente, os executados (com finalidade tecnico-artistica) na França, por ordem de Napoleão III.

Entretanto, sómente ao findar o seculo passado, e no inicio do actual, foi que o urbanismo tomou o desenvolvimento colossal, que agora demonstra,

porquanto se então ficaram estabelecidos os principios geraes dessa sciencia-arte

Cabem á França, a Allemanha, a Inglaterra e aos Estados Unidos as primazias de serem os paizes onde essa materia, ate então praticada sem doutrina e sem methodo, foi implantada debaixo de preceitos scientificos e artisticos.

Por fim, sobrevindo a guerra europea e ficando destruidas algumas centenas de cidades, os problemas do urbanismo foram tão extraordinariamente ampliados, que um autor não trepidou em definir o urbanismo como sendo a *humanidade em marcha*.

Ora, se nos paizes mais adiantados o urbanismo não tinha alcançado senão ultimamente, um desenvolvimento tao grande, nada é de estranhar que no Brasil a concepção moderna do urbanismo seja coisa nova e, portanto, quasi geralmente desconhecida.

O Rio de Janeiro — como boa cidade colonial — não foi edificada em obediencia a qualquer plano. Muito pelo contrario.

As nossas ruas tiveram a sua origem em atalhos para pedestres, que mais tarde se converteram em caminhos para tropas de cargueiros, que depois se transformaram em estradas, e que, finalmente, deram logar ás ruas. A rua do Ouvidor não teve a sua origem num desvio da rua Direita (actual 1º de Março)? E por isso mesmo, o seu primitivo nome não foi Desvio do Mar?

De atalhos, viellas, beccos e travessas, a nossa cidade esteve cheia, e não poucas ainda existem. E a nossa primitiva concepção de "avenidas" não na quem a desconheça.

## UMA PHYSIONOMIA DO RIO ANTIGO

Assim surgiram as ruas que foram, e continuam a ser, cortadas em angulo recto, sem consideração ás condições topographicas e climatericas locais. Ellas apresentam os serios inconvenientes das ruas de todas as cidades, traçadas e construidas ao acaso.

Se o traçado das ruas, na parte plana da cidade, não tem sido, geralmente, acertado, que dizer do traçado das ruas ligando o sopé dos morros aos respectivos cumes?

O traçado dessas ruas, que deveria ter sido feito no sentido das curvas de nivel, foi, entretanto, realzado no sentido da declividade maxima. Essa verdadeira aberração — porquanto o transito de vehiculos é totalmente impossivel, o dos pedestres se torna demasiado penoso e a construcção das casas sobremodo difficil — póde ser constatado nas duas ruas situadas no largo dos Leões (Macedo Sobrinho e João Affonso) na travessa do Senado e em muitos outros morros da cidade, mórmente os situados para os lados do Cães do Porto (Pinto, Providencia e Vailongo).

Com tais exemplos pareceria que não mais se permittiriam essas ruas, cuja declividade vác além de 6 e 7 %. Puro engano. em terreno fronteiro ao stadium do Club Vasco da Gama, está sendo aberta uma pequena rua de acesso á diminuta collina (que ostenta no cume uma antiga casa da marca de Santos), no sentido da declividade maxima.

Contemplando-a, eu me pergunto como se poderia saber uma coisa exacta em tal plano incerto. II. de raciocínio em raciocínio, fomos a nós, se exacto sobre a mena audaz do proprietário do terreno.

Os erros cometidos, e acumulados ao correr dos annos, não podem perdoar.

Cabe aos architectos desempenhar o papel primordial, no plano regulador da cidade e dos seus suburbios.

A nossa preocupação de melhoria obedece a necessidade da organização e uma engenharia que deverá elaborar immediatamente, um plano de modificação e previão. Esse plano regulador deverá abarcar o traçado das ruas e praças e a sua melhoria (casas, arvoredo, lampadaeiras, objectos de arte, portos, calçadas de cimento de bombas e policiaes, refugio cobertos, etc.) os parques e jardins e aproveitamento dos espaços livres, os locais para estacionamento de vehiculos, a circulação, o estudo dos centros civicos, a disposição e localização dos nucleus fabris, etc.

É a melhor maneira de levar a effecto esse plano é a indicada pelo projecto da cidade Sr. Antonio Prado Junior em seu o contracto de technicoes est. angustas de reconhecimento valer que unidos a technicoes nacionaes, constituirão a comissao tecnico-artistica. A participação estrangeira é acompanhada para que se obtenham ideias uteis, conveniencas, e se possam applicar os conhecimentos modernos da arte do urbanismo, aqui completamente desconhecidos. Mas, para salvaguardar o caracter local, que osso se deve perder e necessarios a colaboração de elementos nacionaes architectos, engenheiros, medicos, esthetas etc. Somente assim daremos solução pratica, artistica e especial, a cada problema a ser resolvido.

Uma boa ideia, a solução adoptada pelo governo hespanhol quando em 1911 convidou o architecto-chefe do governo prussiano, Sr. Urban Jurgens, a elaborar diversos planos para a cidade de Madrid. Assim tambem procedeu a cidade de Rio de Janeiro contratando o notavel architecto-paysagista francez M. Forestier.

Por sua vez, os concursos internacionalmente visando planos de transformação de cidade não são realizados por muitos motivos. Escarcia de espaço ou destacam o factor economico e o desconhecimento que por via de regra, são os autores das condições peculiares aos centros urbanos que elles pretendem reformar com o lapso, o compasso, e duplo decimetro e a regra.

O concurso realizado em 1911, para um plano de transformação de Montevideo, é uma das muitas provas da inutilidade de tais certames.

O caso de Yass-Camberra, a nova capital da Austrália é um caso especial, porque ali se cogitou de fazer surgir, em terreno completamente despojado, uma nova cidade.

Contratemos, por consequente, com urgencia, os architectos estrangeiros, cuja colaboração não será preciosa, saqueando que elles abram cursos de urbanismo e de architectura paysagista para os nossos architectos e engenheiros, e comecemos a execução, já e já, das medidas indispensaveis á feitura de um plano perfeito.

Toda a preocupação inicial não deve ser unicamente a de abrir novas ruas, mas de melhorar as existentes. Melhorar o que existe, antes de fazer innovações, deve ser o lema a adotar no inicio dos trabalhos.

Se não fizermos isso, incidiremos no erro praticado em São Paulo, onde se começou muita coisa e pouco se terminou. E não será nestes quinze annos que essa cidade ficará em ordem.

### **E' NECESSARIO CONSTRANGER NOS LIMITES ACTUAES A AREA DO RIO DE JANEIRO**

Mas, para que a parte urbana possa ser efficaçamente melhorada, e necessario constranger o Rio dentro dos seus limites actuaes. A abertura de novas ruas nos suburbios, já o disse doutra feita, deve ser impedida durante um prazo não inferior a dez annos, pois a cidade não pôde continuar a crescer desordenadamente, para vantagem dos proprietarios de terrenos, em prejuizo do erario publico. A menos que os proprietarios de taes terrenos sejam obrigados, antes de expôl-os á venda, a beneficia-los com calçamento, luz e esgotos. Do contrario, nunca teremos cidade digna desse nome.

Estabelecido, de maneira expedita, schematica, o plano de conjunto e de extensão futura, para que o desenvolvimento edificado da cidade não venha a soffrer e não se voltem a praticar os erros decorrentes do não alargamento de ruas que deveriam ter sido ampliadas, taes como Ourives, Rodrigo Silva, S. José, Quitanda, Candelaria, Rosario, Uruguayana, etc., poderemos voltar-nos para o estudo (sem que os trabalhos complementares soffram solução de continuidade) de certos problemas como o do trafego, que tem sido dos mais debatidos.

A expansão dos suburbios, feita sem ordem, nem criterio, deve ser combatida. Em uma cidade moderna, mais valem grupos de casas de habitação collectiva, com quatro a cinco pavimentos, providas de grandes balcões, varandas, amplos corredores e escadas de accesso, com agua abundante, boa insolação e ventilação, bons esgotos, rodeados de terrenos arborizados, para passeios e exercicios physicos, do que casinhas de frontal ou de taipa, cobertas de zinco ou de sapé e situadas em suburbios sem estradas, sem esgotos e sem agua.



José Marianno Filho



José Marianno Filho

O Sr. José Maranhão Filho, estheta que ha varios annos se consagra a conquista de um estylo architectonico brasileiro, foi o primeiro a ser entrevistado, por nós, para a série de trabalhos, posteriormente publicados, sobre a architectura em geral, no Brasil. Como, justamente, a sua palavra encorporava todas as idéas, trabalhadas em pedra e argamassa, actualmente, mas não plasmadas, até agora, em programma escripto, estas idéas aderam gravadas sobre o papel com absoluta acção de animo, por isso que o seu autor até esse momento, não exerce a direcção da Escola Nacional de Belles Artes, julgamos por acertado dar em original este capitulo, que será, seguramente, dos mais interessantes da obra. Nello o Sr. José Maranhão, com o seu estylo nervoso e tropical, no qual se sente um temperamento exuberante de vida, com exacta e fascinante comprehensão das coisas vendo o mundo como Russia pelo phenomeno commo, imperativo, de guerra, delise numa admiravel synthese as idéas, até então confusas e baralhadas, correntes sobre o neo-colonial em estylo tradicionalista brasileiro, em estylo José Maranhão, resumendo, em definitivo, os canones da architectura nacional.

Para tanto, sobre ao Sr. José Maranhão Filho autoridade, por isso que ha varios annos se vem batendo pela formação de uma arte nova, capaz de conservar, nas cidades brasileiras, o aspecto de tradiçào que vem, lamentavelmente, se extinguindo, não só nos agrupamentos urbanos do littoral, como nas proprias cidades do interior. Jantando a acção á palavra, o Sr. José Maranhão Filho, com uma dedicação, um carinho de convertido dedicado á cruzada nova, sem discutir sacrificios nem olhar a despesa, vem pacientemente recolhendo material artistico, representado em pedras, mosaicos, murres antigos com os quais alguma, neste momento, a sua grande creação, o solar de Monjope, casa nobre para família, rigorosamente brasileira, que é a casa-padrão, o monumento architectonico mais perfeito, do que a nossa cultura pôde orgulhar-se. O solar de Monjope está intimamente ligado a José Maranhão Filho e, já agora não é possível a ninguém occupar-se da personalidade encantadora desse letrado "condottiere" da belleza, ritualista da harmonia, que elle ama e sabe definir na sua forma constructiva mais elevada, a casa, sem falar de solar modelo que o seu bom gosto edificou na Guanabara. A casa de José Maranhão Filho vai ter uma grande força esthetica a modificar, fatalmente, a arte de construir, no Brasil. Já está sendo, mesmo, a principal fonte inspiradora de emoções, a escola e o modelo onde se vão temperar as intelligencias que querem, com sinceridade, dar uma architectura ao país. É óccorrencia dizer que tudo, ao solar

e Monjope, e obra sua, tendo sido o risco da casa traçado por architectos que trabalharam sob a sua rigorosa direcção.

A ideia da reconstrução do solar de Monjope nasceu em José Marianno Filho da veia reminiscencia da casa paterna, o solar de igual nome, e ficou o pe a sua familia em Pernambuco, e onde José Marianno passou a melhor parte da sua existencia. Dessa epoca remota, ficou-lhe n'alma uma forte affecção emotiva pela casa onde ensaiara a timidez dos seus primeiros passos, e a sua intelligencia se abriu para a comprehensão dos phenomenos da vida, e os pequenos detalhes da infancia e juventude ali passadas, juntamente com o fundo de paisagem desbotada, dos canaviaes e os cerejos em flor, compuseram um quadro de delicada belleza no sub-consciente. Este effeito de artista arfluindo, poderosamente no fundo paradoxalmente artistico do seu caracter.

José Marianno Filho, em seu devotamento pela reconstrução da casa brasileira, e de uma sincendencia impressionante e docemente commoveu-se quando he empresa entremecimentos de creança a contemplação da obra mais cara ao seu nobre coração. As proprias arestas do seu temperamento foram exaltadas no embevecimento desse ambiente urdido que o seu amor está restaurando no bairro da Gaves. Dedicado de alma e sangue a esse trabalho José Marianno Filho sente o velho espirito ancestral da familia brasileira florindo nesse poema de pedra que a sua intelligencia esculpis. Quasi concluido como esta, o solar de Monjope já se apresenta, no rythmo das suas grandes linhas, como offerta maravilhosa de uma alma de poeta as pessoas capazes de comprehender a belleza sobria das coisas.

Para José Marianno Filho

— O estudo da architectura brasileira poderia, sob o ponto de vista historico, ser dividido em duas phases perfeitamente demarcadas.

A primeira, incontestavelmente, a mais interessante em aspecto artistico vai do descobrimento a nossa emancipação politica. A segunda atravessa a regencia, o primeiro e segundo reinados, e alcança a epoca actual.

A primeira phase, que abrange as manifestações da arte architectonica durante a dominação portugueza, deveria o rigor denominar-se a phase "colonial". Alas, esse foi o pensamento do illustre professor Araújo Vianna quando, em memoraveis estudos, começou a despertar a attenção publica sobre a architectura do Brasil-colônia. A expressao "colonial" tem sido por extensão, posto que, impropriamente, applicada ás modernas manifestações architectonicas inspiradas no estylo tradicional brasileiro. Não adeante procurarei definir os dois movimentos distinctos fundando-lhes as respectivas fronteiras artisticas.

## A ARCHITECTURA PRE-CABRALINA NO BRASIL

Quando os descobridores penetraram no Brasil, não encontraram vestigio algum de architectura — se consideramos essa expressão na sua justa significação de arte. Os indios habitavam palhoças toscas (tabas), construídas de "pão e queijo", cobertas com folhas de palmeiras, geralmente de pandoba. Os colonizadores tiveram de aproveitar as primeiras construcções inspirando-se — o que era natural — na experiencia propria da raça. Assim fizeram-se as primeiras casas architectadas com os elementos naturaes encontrados no



SOLAR DE MONJOPE — Detalhe da fachada lateral esquerda, vendo-se ao alto o "Moucharabieh" mourisco, e em baixo, o banco de azulejos

paiz. A floresta foi o celeiro onde elles colheram os elementos indispensaveis de que careciam. Pouco a pouco, os processos se foram aperfeiçoando, e a casa brasileira começou a se approximar dos velhos moldes peninsulares.

Não devemos considerar características as primeiras manifestações architectonicas durante a phase da colonização. As luctas continuas com os indios, as guerras com os invasores europeus, tramam os colonizadores em constantes sobresaltos. Suas casas, mesmo as que margeavam as costas do Atlantico, eram verdadeiros fortins protegidos por accidentes naturaes, vivendo, antes de tudo, a defesa pessoal de seus habitantes. A evolução se foi procedendo insensivelmente, de accordo com a observação das condições locais (idades mesologicas) e a imposição de factores sociais extremamente complexos. Sob o ponto de vista artistico, a architectura brasileira começa a adquirir physionomia propria durante a phase da dominação plena da metropole (Sec. XVII).

### A IDÉIA DA ARCHITECTURA SURGE CONJUNCTA COM AS NECESSIDADES DA CONQUISTA

A architectura dessa época, que poderíamos chamar a architectura da "conquista", é forte, dominadora e energica. As qualidades de resistencia moral, de decisão e coragem, imprimem-se nas suas linhas vigorosas. Já então, a intervenção mais avisada dos elementos regionaes collaboram na physionomia da architectura nascente. As nossas madeiras opulentas fornecem o precioso lenho para as portas almofadadas, cravejadas de ferragens repuxadas a fogo, á moda peninsular. A pedra, o mais precioso dos elementos classicos da arte de construir, começa a ser aproveitada. As paredes das casas sobes são feitas em pedra cangicada com argamassa de cal e areia, ou simplesmente de argila e pedra. Nos lugares onde escasseava a pedra, apparece o adobe preparado á moda mourisca. Os chãos são revestidos de ladrilhos toscos de terra cotta e os telhados cobertos de telhas de typus romano (hoje chamadas telhas acs), de fabrico nacional.

Simultaneamente com este systema de construção estreitamente ligado á influencia europeia, um outro systema de construção, chamado de "pé a péque", oriundo da antiga tuba dos indios, alastra-se por todo o territorio nacional. Esse systema consiste num esqueleto formado de finos troncos de arvore, collocados verticalmente sobre o solo, entrecruzados com outros troncos dispostos horizontalmente, e rebocados, grossamente, com argamassa de argila pura.

Essas casas, conhecidas hoje por "casas de talpa", e que abrigam ainda nos nossos dias o grosso da população rural brasileira, eram chamadas "teyupabas". As primitivas "teyupabas" eram cobertas de folhas de palmeiras sylvestres (pindoba de preferencia) parecendo-nos que a cobertura de copé, hoje uniformemente empregada, se deve á influencia da raça negra.

### A EVOLUÇÃO DA ARCHITECTURA

#### BRASILEIRA

O processo de evolução da architectura brasileira foi realizado com admiravel logica, e sempre de accordo com as novas exigencias da vida social. As

formas primitivas ganharam em escala, ostentavam proporções salerengas, revestiam-se de maior ou menor nobreza, de accordo com as posses e o grau de cultura dos respectivos proprietarios, mas as linhas mestras de sua physionomia, o facies, a expressao, mantem perfeita unidade, através do immenso territorio nacional.

Uma das coisas que mais me surpreendem na architectura tradicional brasileira, e a unidade de sua concepção. As proporções, conservadas a sentimento pelos humildes mestres do risco possuem modulos fixos e invariaveis. As dimensões dos vãos são sempre as mesmas, e as suas relações com os "cheios" escrupulosamente respeitadas. A altura dos diversos pavimentos guardava — no que diz respeito as relações com os elementos da construcção, uma relatividade constante e uniforme. O pe direito das habitações terreas era em geral de 3 a 3½ metros, isto é, a altura necessaria para a inscripção discreta e ordenada dos elementos da fachada. Como a architectura brasileira não possui, a bem duer, ornamentação apparente, as molduras das cornijas e da architrave são collocadas a pouca distancia da parede dos vãos (janelas e portas).

Se alterarmos as proporções classicas, se modificarmos as relações das proporções iniciaes guardadas pelos elementos da composição, todo o effeito é bruscamente sacrificado. Recordo-me que uma das fachadas da casa que estou construindo foi modificada pelo meu desenhista cinco vezes, para que as relações entre os cheios e os vãos adquirissem a proporção desejada.

Já uma vez me referi á maneira de como se inscrevem na composição architectonica brasileira os elementos que lhe dão a propria physionomia. Creio que elles são regidos por uma verdadeira syntaxe, cuja comprehensão é o segredo do proprio estylo.

Um dos meus mais intelligentes collaboradores, o Dr. Angelo Brunhs, regressando recentemente de Ouro Preto, offereceu-me a estudo uma serie de interessantes "croquis", tomados a esmo, através da velha cidade. Nesses documentos, e bem assim nas notas colludas pelos brilhantes architectos Neres Sampaio, Lacio Costa e Joao Camargo, devemos considerar em primeiro lugar a proporção sempre admiravel da massa, e a estreita e perfeita relação, que com ella mantem os elementos da composição.

## DESPRESO ACINTOSO PELA ARCHITECTURA NACIONAL

A architectura tradicional brasileira (impropria e perversamente chamada estylo colonial), deixou praticamente de ser trabalhada durante o ultimo seculo brasileiro. Um dos phenomenos mais curiosos da emancipação politica do Brasil foi o desprezo acintoso pela architectura nacional. Quebrada a unidade architectonica nacional, abandonado o velho estylo que servira com propriedade, logica e belleza, ás gerações passadas, o Brasil começou a acolher todas as architecturas immigrantes sem indagar se ellas estavam em condições de attender ás novas necessidades peculiares. Depois da Republica, a architectura passou a ser um objecto de luxu, confaccionado para regalo do proprietario e delicia dos transeantes. A casa bonita, copiada servilmente dos catalogos francezes, composta pelo engenho geometrico dos engenheiros,



**SOLAR DE MONJOE** — Detalhe da fachada posterior, vendo-se ao alto da  
escada o copiar característico da architectura de Pernambuco



invadiu a cidade indefesa, preocupada apenas com as questões de ordem sanitaria.

Um prefeito estabeleceu arbitrariamente que as casas deveriam possuir — todas as casas — um pé direito de cinco metros, para que a ventilação fosse perfeita. Todos estiveram de accordo. Dentro da quadratura desse absurdo, os architectos (os engenheiros e os mestres de obra) deviam realizar suas composições. E' como se um maluco prefixasse a um escultor o tamanho do pollegar de suas estatuas. Quando Ricardo Severo agitou com grande erudição a questão da architectura nacional, criticando o abandono do estylo que nos coubera por sorte, o publico ouviu com indifferença as palavras do illustre architecto. Ele teve a ousadia de construir em S. Paulo as primeiras casas, simples, amaveis, sem atavios, rodeadas de alpendres ensombrados e acolhedores.

De então por deante, comecou a trabalhar tenazmente pelas idéas que Ricardo Severo divulgara. Conseguiu interessar no movimento os mais formosos espiritos da moderna geração de architectos brasileiros, e em menos de dez annos logramos reconstituir, embora com imperfeições, o velho estylo architectonico brasileiro.

As difficuldades iniciais não foram de pouca monta. A architectura tradicional estava esquecida. Os velhos monumentos considerados archaicos e inexpressivos, tinham sido demolidos ou modificados. A platibanda horrenda cortou ás casas o beiral gracioso que se adelgaçava airozamente nos cunhaes das quatro aguas. Vestiam-se as casas com roupas de fanceria compradas á esquina. As casas modestas, recatadas e humildes, engalaxaram-se de zimbórios e compoteiras. Surgiu pela cidade alóra uma architectura licenciosa e pedante, muito do agrado do publico ignorante. A casa de morar deixou de ser util. Os principios essenciaes da architectura nacional, foram inconscientemente postos á margem. A casa deixou de ser logica. Passou a ser bonita. E que belleza! Castellos medievales premidos em terrenos que mal comportavam um modesto gallinheiro; cupulas e zimbórios, acotovellando-se com ~~as~~ vidros multicores. A coquelache do máo gosto, na mais grave de todas as fórmas a fórma architectonica.

## O PERIGO DO ARCHITECTO MAL ORIENTADO

Entretanto, nós outros, que estamos batalhando sinceramente pelo resurgimento da architectura nacional brasileira, não podemos acceitar sem restricções as tentativas que se estão realizando, em prol desse ideal de arte, nos diversos pontos do territorio nacional. O movimento ainda não está perfeitamente definido. Prehminarmente, seria de desejar que os architectos se procurassem documentar convenientemente, antes de realizar suas composições. Muitos ignoram a expressão, o sentido intimo de certos detalhes. Outros procuram insistentemente caracterizar as suas composições por meio de detalhes insignificantes. Está nesse caso o Sr. Armando de Oliveira, para quem, quatro azulejos embutidos numa painel de parede bastam para redimir um projecto de uma duzia de senões.

Nós outros nos exercitamos numa lingua morta, e procuramos insistentemente conhecer-lhe o vocabulario e a syntaxe de sua respectiva composição. Esse é o programma do movimento que denominarei neo-colonial.

Os outros, apprendem algumas palavras desarticuladas desse vocabulario e organizam sua "patria" á parte.

O Sr. Dubugras, por exemplo. Não querendo acceitar "in-totum", as idéas de Ricardo Severo creou um genero á parte, com a sua architectura "à coté" da architectura brasileira, mas nada possuindo daquela.

Um outro architecto, tambem francez de origem, o Sr. Cuchet, intitulado-se Messias da architectura brasileira, resolveu salva-la do chãos em que ella mergulhara, creando um estylo nacional, especie de "mixed-pickles" architectonico composto de Luiz XVI, colonial brasileiro e plateresco mexicano. Vê-se perfeitamente que a dissidencia é fundamental entre alguns membros proeminentes da reduida classe dos architectos. A preocupação de alguns delles é de fazer obra bonita. A velha casa que pretendemos vê re-surgir do passado, parece-lhes maltrapilha ao lado dos elegantissimos "bungalows", com as suas pilastras atacadas de elephantiasis e os seus telhados desgovernados.

Ora, eu me animaria a pedir a esses cavalheiros que deixassem em paz a architectura brasileira. Ella procurará sósinha o proprio caminho, sem a ajuda das mãos sabidas que se levantam em seu favor.

#### DESENVOLVIMENTO DO ESPIRITO TRADICIONAL NA ARCHITECTURA BRASILEIRA

Os partidarios da architectura tradicional brasileira não se preocupam com a sua belleza, nem pretendem comparar a sua architectura com a dos outros povos.

Elles pensam que o Brasil tem o direito de usar a propria architectura que recebeu dos colonisadores, seus avós.

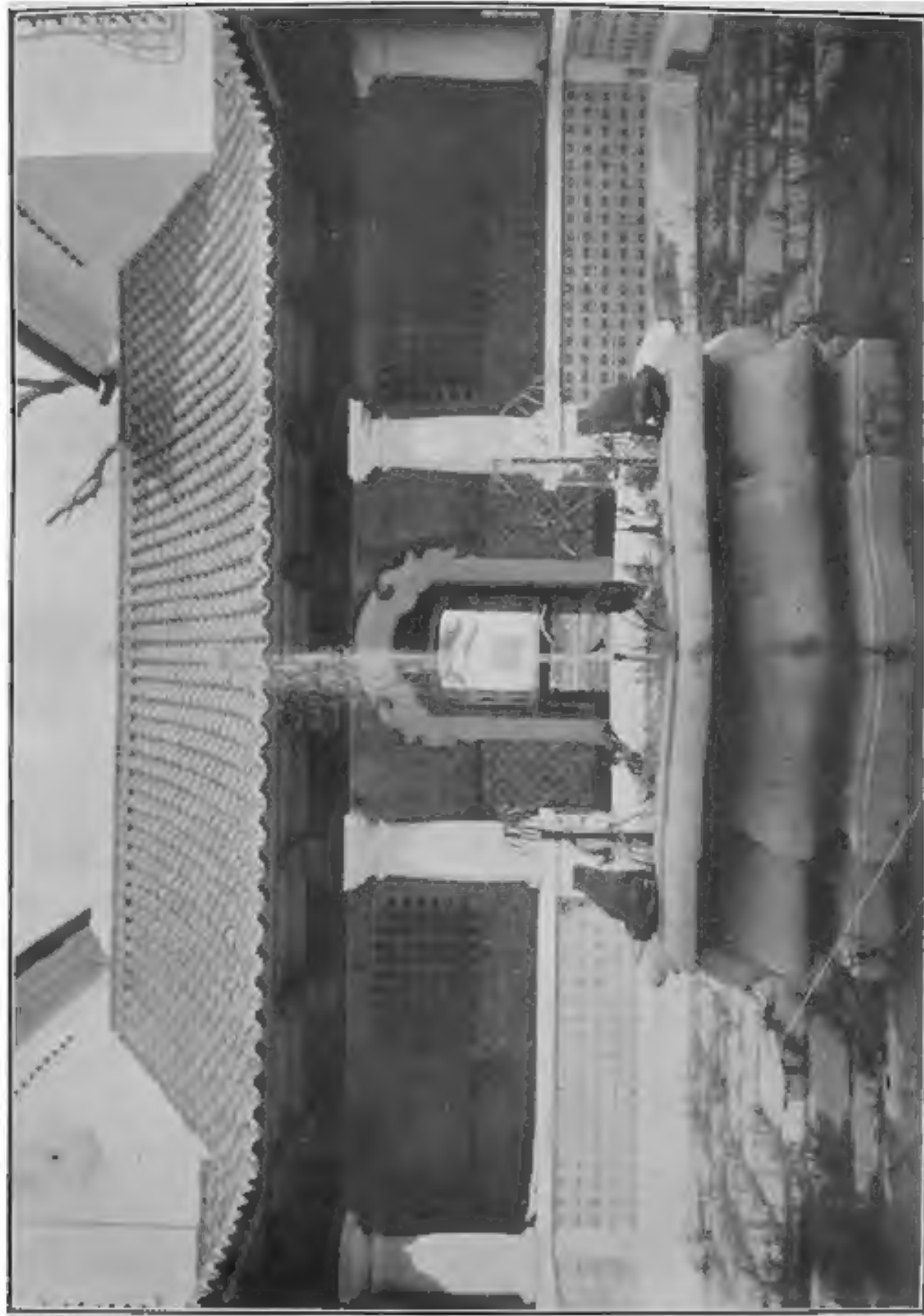
Certo os partidarios da architectura tradicional não acceitam o estylo que se immobilizou na época colonial. Elles querem retomar o fio do passado; ajustar a architectura antiga ás necessidades prementes da hora actual. Numa palavra: elles querem a evolução da architectura brasileira. O argumento de que o estylo colonial não se presta á vida moderna, é tão fragil que dispensaria contestação. Estylos anteriores ao nosso colonial, como o gothico, apparecem frequentemente em composições sacras e civis. Por que se ha de negar á nossa architectura a faculdade de adaptar-se ao seculo que vivemos?

Verdade é, que a despeito do pessimismo de alguns dionysios de carapinha, a architectura brasileira tem revelado excepçoes qualidades plasticas. Ella possui ao mais alto gráo aquillo que Belcher chama a vitalidade, isto é, o poder em alto gráo de expressão phrastica.

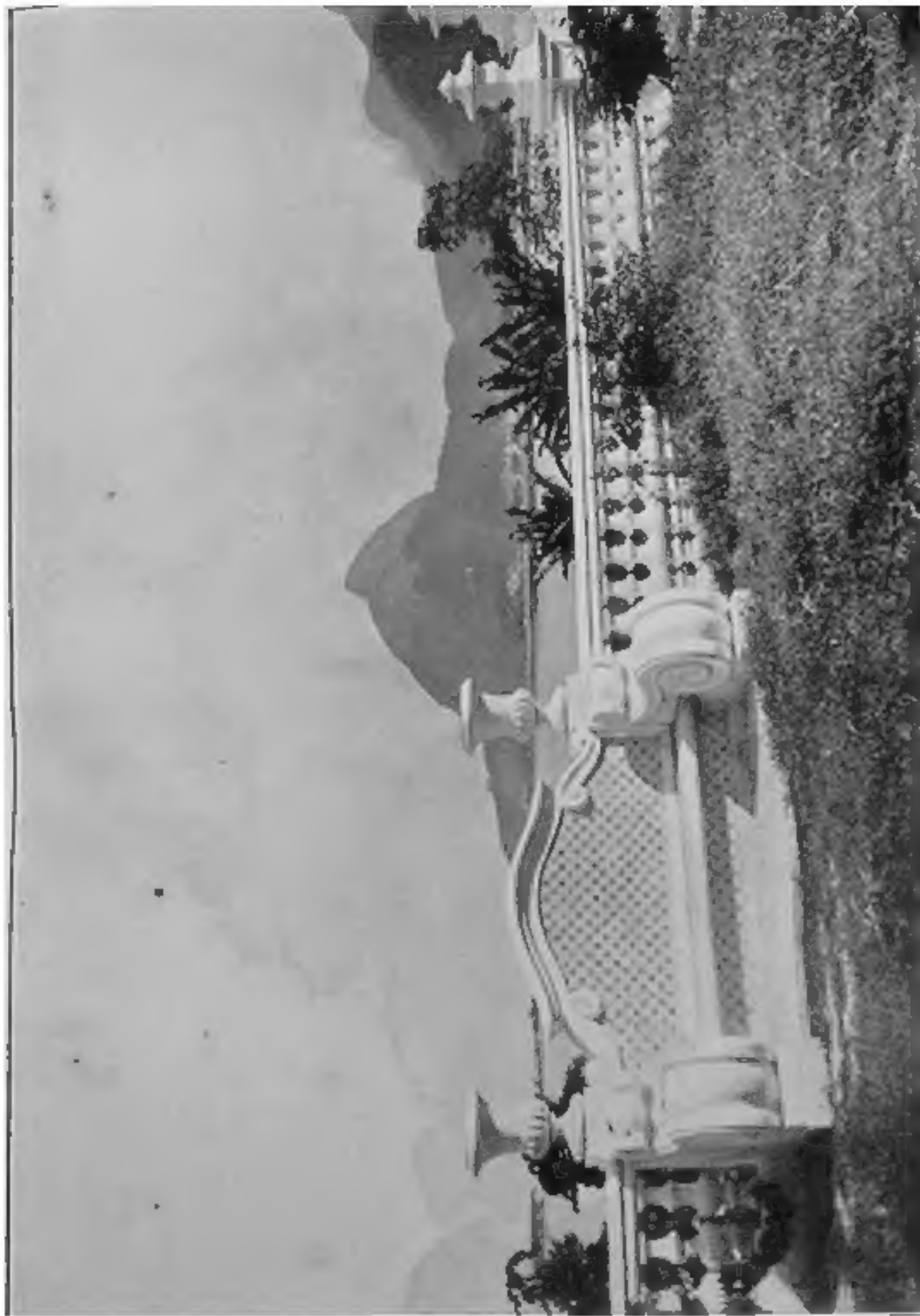
A primeira etapa da campanha, que foi a phase do reconhecimento do estylo, está vencida. Agora cumpre-nos aperfeiçoar o movimento, seleccionar o vocabulario, respeitande a significação dos elementos ornamentaes e decorativos.

Do estylo chamado colonial só nos interessam as fórmās e os detalhes typicos. A banalidade, os cachorros de louça, os azulejos estampados deverão ser banidos.

Architectura, nós possuimos, e da melhor estirpe; quanto às possibilidades que ella póde offerecer á civilização brasileira, cumpre aos architectos demonstral-as.



SOLAR DE MONJOPE — Pateo central circundado pelo claustro alpendrado



**SOLAR DE MONJOPE — Sofá com espaldar de azulejos do Seculo XVIII no terreiro que o circunda**